

MUSEO DE NAPOLES

IDOLATRIA DE LOS ORGANOS SEXUALES

GABINETE SECRETO

OBRA ILUSTRADA

Museo de Nápoles



MUSEO DE NÁPOLES

Pinturas, bronces

y estatuas eróticas

DEL

GABINETE SECRETO

con su explicación.

(OBRA ILUSTRADA)



MADRID
LÓPEZ DEL ARCO, EDITOR
Don Ramón de la Cruz, 18
1905

IMPRENTA DE V. MONTALVO Y C.ª — MORATÍN, 54

INTRODUCCIÓN

El mundo marcha; la Humanidad progresa y se perfecciona, y es un error, una preocupación, suponer que á este progreso vaya unida la relajación de las costumbres. Por el contrario, éstas se dulcifican por la civilización. Lo que hay es que los recuerdos del pasado sirven de consuelo en las tristezas del presente, y echamos de menos lo que fué, porque aquello era nuestra juventud. Y así, en todos los tiempos, las generaciones próximas á su ocaso declaman contra las costumbres de las nuevas generaciones. Y lo que sucede con el individuo sucede con la Humanidad. Ve los pasados siglos á través de un prisma engañoso. Si *cualquier tiempo pasado fué mejor*, tendríamos que remontarnos á una época en que todo hubiera sido pureza y virtud. Y por el mismo razonamiento, en sentido inverso, yendo de mal en peor, allá en los siglos de lo porvenir, tendríamos que pensar en una época de tal depravación, que el espíritu se resiste á tal enormidad. Pero todo eso no son más que delirios de la imaginación; una debilidad humana.

Para convencernos de ello, para demostrar que las costumbres mejoran con la civilización, no hay más que repasar, lo mismo las Santas Escrituras que la Historia profana de los

primeros y de los más grandes pueblos del mundo. No existían sobre la tierra más que un hombre y una mujer, y ya hubo entre uno y otra una complicidad de seducción. No había aún más que tres hombres, y ya se contaron un viejo perjuro, un fratricida y una víctima inocente. Nemrod funda la esclavitud; poblaciones enteras, entregadas á los vicios más vergonzosos, perecen por el fuego del cielo, y el lago Asfaltites sumerge en sus aguas emponzoñadas los restos de Sodoma y de Gomorra; Loth cohabita con sus propias hijas; un rey de Jerusalén hace cortar los pies y las manos á setenta príncipes ó grandes personajes. Abimelech sube á su trono sobre los cadáveres de sus hermanos, que él asesinó; Aristóbulo condena á su madre á morir de hambre; Herodes hace sacrificar á los niños menores de dos años. Y no hablemos de las sangrientas y vergonzosas páginas que nos ofrece la historia de Grecia y Roma.

Para sostener esa perfección retrógrada sería preciso desmentir el testimonio de los hechos y de la razón; sería preciso negar el progreso y suponer que se nace con el uso perfecto de nuestros sentidos; que se sabe, sin experiencia, distinguir el veneno del alimento; que el niño es más sagaz que el viejo; el ciego más seguro en su marcha que el que tiene vista; que el hombre civilizado es más infeliz que el antropófago; en una palabra, que no existe la escala progresiva de la experiencia y la instrucción.

El mal y la ignorancia nacieron con el mundo, y Dios quiso que el hombre fuera transformándose en el transcurso del tiempo. Sintió la necesidad de perfeccionar sus obras desde que conoció la belleza. La ciencia y la virtud reinarán sobre la superficie del Globo; pero ¡ah!, su poder, después de llegar á su apogeo, habrá de decaer, y el fin de este período se señalará por la vuelta al mal y la ignorancia. Esta es la

ley inmutable: todo nace para morir, como todo muere para renacer.

Busquemos un testimonio elocuente en demostración de estas verdades. No tenemos más que interrogar algunos monumentos, algunas tradiciones pertenecientes á las grandes épocas de la antigüedad, y una sincera convicción nos hará declarar que las costumbres son hoy más dulces, más puras que en aquellos tiempos; que vamos, en una palabra, adquiriendo más ciencia y más virtud.

No ignoramos que algunos ciegos partidarios de los tiempos antiguos pretenden que las desnudeces obscenas que aparecen continuamente en la literatura y en las representaciones artísticas de los hermosos tiempos de Grecia y de Roma no son más que indicios de sencillez y de candor. Los salvajes mismos de nuestros días, dicen, pueden servir de ejemplo para sostener esta hipótesis. ¿Qué quiere decir esto? ¿Es que el pudor representa hipocresía? ¿Es que los antiguos, cuyo lenguaje y cuyas costumbres estaban llenas de obscenidades, valían más que nosotros, que cubrimos con el velo del misterio nuestras más inocentes debilidades? Si citais los pueblos salvajes, consultad los viajeros más dignos de fe, y todos os dirán que existe entre ellos un sentimiento innato de pudor que la civilización desenvuelve rápidamente. Después de todo, ¿es por sencillez y por candor por lo que baña sus armas en la sangre de sus semejantes, por lo que se hace una copa de su cráneo y por lo que encuentra inefable placer en un festín de carne humana?

Petronio, que canta una vergonzosa victoria sobre un joven efebo; Virgilio, que suspira por el bello Alexis; Ovidio y Horacio, que celebraban en versos pomposos el incesto y el adulterio, ¿merecen obtener, con la palma poética, la corona cívica?

Antes que el Cristianismo viniera á revelar sus grandes secretos de civilización, los hombres rendían un culto idolátrico á los objetos materiales que impresionaban más directamente sus sentidos, y se puede asegurar que mucho tiempo antes no había otro culto que el de los símbolos. La divinidad que presidía á la reproducción de la especie humana, milagro de todas las épocas, merecía el homenaje más vehemente. Ese vago deseo que precede á la unión de dos amantes, la voluptuosidad que acompaña á esta unión, la dulce languidez que la sigue, todo recibía un nombre, un alma, un atributo, y el amor fué considerado como rey de los cielos por las aclamaciones del mundo.

Un culto que nació con el primer sentimiento del amor consagró en primer término el emblema de la virilidad. Hoy mismo, los árabes lo ponen por testigo cuando quieren hacer una promesa solemne, y los campesinos de la Pouille le llaman *el miembro santo*. Se hacía una divinidad que presidía sucesivamente el himeneo, la fecundación, los placeres del campo, la conservación de los frutos, los ruiseñores, los bosques, las fuentes.

Los legisladores de aquellos pueblos sintieron la necesidad de consagrar un culto que favorecía singularmente el desenvolvimiento de la población, y daban el ejemplo de una devoción fanática por una religión que menospreciaban interiormente.

Según Diódoro, Plutarco, Pausanias, Orígenes, San Jerónimo y otros escritores, tanto antiguos como modernos, el culto al *Falo*, ó el signo *Príapo*, se remonta á la historia de Osíris.

He aquí un fragmento de esta historia:

Osíris, príncipe egipcio, esposo de Isis, partió para una guerra lejana, dejando á su hermano Typhon el cuidado de

gobernar sus Estados durante su ausencia. Éste engañó cruelmente la confianza de su hermano. Buscó ampararse del trono y sobornar á su cuñada. Osíris, á su regreso, se esforzó en retener á su hermano por la dulzura y los buenos procedimientos; pero el traidor, ocultando su perfidia bajo la máscara de la hipocresía, concibió el horrible proyecto de hacer perecer á su rival. Al efecto, le invitó á un gran festín, al que asistieron muchos oficiales de su corte que le eran adictos. Después de la comida se llevó un gran cofre, y Typhon propuso á cada convidado que se metiera en él y llenara perfectamente su interior. Él fué el primero en intentar la prueba. Cuando le llegó el turno á su hermano, los conjurados se precipitaron encima y cerraron. El cofre que contenía la víctima real fué arrojado al Nilo.

Isis, desconsolada por la muerte de su esposo, recorrió las riberas del río, con la esperanza de encontrar sus preciosos restos.

Al fin supo que estaban en Fenicia, ocultos entre unas cañas; se trasladó allí sin demora, encontró el objeto de sus ardientes investigaciones y lo transportó á Egipto. Pero el implacable Typhon, noticioso del suceso, hizo arrebatar el cuerpo de su hermano y cortarlo en muchos pedazos, que fueron dispersados por diversos sitios. La desgraciada Isis los recogió con cuidado, los hizo dar sepultura, y consagró los órganos genitales, que no pudo encontrar. A su muerte, que ocurrió poco después de este suceso, los egipcios la elevaron, así como á su esposo, al rango de los dioses, instituyendo en su honor fiestas y misterios. Se llevó la representación del *Falo* de Osíris, consagrado por Isis, en las procesiones públicas, y el culto de este emblema del amor conyugal llegó á ser bien pronto general en Egipto.

Herodoto habla de una fiesta que se celebraba entre los

egipcios y los griegos, *pompa phalli*, y añade que las mujeres colgaban á su cuello pequeñas figuras representando el signo de la virilidad. Los sacerdotes encargados de llevar los *falos* se llamaban *phallophores*, y era ésta una dignidad muy solicitada. Osíris vino á ser, en el espíritu de los pueblos, el símbolo del Sol, príncipe del fuego, generador de toda la Naturaleza, y es notable, en efecto, que todas las religiones antiguas estén acordes en la misma doctrina, no diferenciándose más que en la liturgia. Los scitas, los egipcios, los fenicios, los persas, los babilonios, los indios, los griegos, los etruscos y los romanos estuvieron de acuerdo sobre este punto. El célebre culto de *Mithra* no es otro que el del Sol, el de Osíris, el de la virtud fecundante. Fué lo mismo que los de Baco, Apolo, Vesta, etc. El *Zend-Avesta* es el libro de una religión parecida, como su nombre indica: *fuego viviente*. Por último, ese mismo culto ha seguido el curso de la civilización para llegar hasta nosotros. En muchas localidades está aún en uso encender grandes fogatas la víspera de San Juan, día de la mayor exaltación del Sol; éste es el solsticio del verano. Esta costumbre se conservaba, no hace mucho tiempo, en París, y la Historia de Dulaure dice que los reyes de Francia consideraban un deber asistir á la fiesta. Y para que nada falte á la semejanza, es costumbre en muchas poblaciones de Francia, sobre todo en el Mediodía, acompañar á las hogueras con aspersiones de agua fría, que las gentes del pueblo se prodigan recíprocamente enmedio de grandes risas y regocijo (1). ¿Quién no ve aquí una reminiscencia desfigurada de las lustraciones sacerdotales, de las místicas abluciones de la antigüedad?

Los fenicios, adoptando el culto de Osíris, lo transmitie-

(1) En España se conserva también esta costumbre.

ron á los pueblos de Oriente. Allí el *falo* fué adorado por los moabitas y los madianitas, con el nombre de Belphegor ó Béelphegor. En efecto, Baal ó Béel, á cuyo nombre añadieron los moabitas el *Phegor*, *dios desnudo*, es un atributo que se refiere á Príapo. La fornicación fué consagrada á Belphegor. La Vulgata ha traducido el nombre de Mipheletzeth, que es lo mismo, por el de Príapo. Los frigenios tomaron de los moabitas el culto de esta extraña divinidad, y adquirió entre ellos gran desarrollo. Estos pueblos adoraron tal ídolo, bajo el nombre de Príapo, suponiéndole hijo de Venus y Baco, é instituyeron fiestas y misterios en su honor. Por último, ese mismo culto pasó á los griegos, como puede verse en Herodoto, y de los griegos á los romanos. San Agustín asegura que en muchas ciudades de Italia, no sólo se llevaba el *falo* en triunfo en las procesiones públicas, sino que se entonaban en su honor cánticos obscenos y era solemnemente coronado por la más grave matrona.

Entre esos pueblos, la exposición del *falo* era seguida de la mutilación de algunos sacerdotes, que, para honrar mejor la divinidad, hacían abnegación de los placeres que no parecían hechos más que para ella; pero más tarde los sacerdotes conservaron el símbolo, absteniéndose de la mutilación.

Los misterios á que dió lugar esta religión son conocidos bajo muy distintos nombres, de los cuales citaremos los más célebres:

Dionisias ó fiestas *donisiacas*, en honor de Dionisios, el Baco de los griegos.

Bacanales, fiestas de origen egipcio, consagradas á Baco, que diferían poco de las *dionisias*, y en las que se sacrificaba un puerco, como en las primeras un macho cabrío.

Lupercales, derivado de *lupus* (lobo), porque el perro, otro emblema del *falo*, es el enemigo del lobo.

Brauromías, misterio licencioso.

Homofagias, en las que figuraban juglares que comían carne cruda.

Orgías, de una palabra griega, que significa furor, cólera.

Thyes, de Thya, concubina de Baco, de cuyo nombre han sido llamadas las bacantes thiades.

Pirodulia, culto al fuego.

Orficas, orgías de Baco, instituídas por Orfeo.

Ornéas ó *Priapéas*, fiestas de Príapo.

Cotites, fiestas en honor de *Cotita*, diosa de la intemperancia.

Réstanos añadir que la superstición, nacida del exceso de una imaginación fogosa en los climas meridionales, atribuía al signo priápico virtudes extraordinarias. Las mujeres estériles colgaban á su cuello pequeños *falos* de bronce ó de piedra; los hombres perseguidos por genios maléficos, los llevaban igualmente para alejar de sí los encantos y las malas artes; se hacían peregrinaciones á los templos de Príapo; se arrodillaban las gentes ante los *falos*, y en ciertas épocas del año se sacrificaba á este dios la virginidad de una joven. En ciertas ocasiones, la víctima era colocada sobre el atributo viril de la estatua del dios, y allí permanecía hasta que se consumaba por completo el vergonzoso homenaje.

Lactancio habla del dios *Mutinus*, que tenía un templo en Roma; pero parece resultar, de un pasaje de San Agustín, que esta divinidad no era otra que Príapo.

El Cristianismo vino, al fin, á destruir los fundamentos de ese culto abominable: los ídolos fueron derribados; pero los hombres conservaron su recuerdo en el fondo de su corazón, y es preciso confesar con dolor que algunas de las formas de esos ritos impuros han sido perpetuadas por la costumbre. Así, en Italia, donde la superstición ha conservado profundas

raíces, se considera el atributo de la virilidad como un seguro preservativo contra la *jettatura* (mala suerte ó fatalidad). En Nápoles sobre todo, y en Sicilia, llevan las mujeres en el seno, y los hombres en la cadena del reloj, pequeños cuernos de coral, de lava ó de marfil. Se ven también en las antecámaras en muchas casas, y se tienen como talismanes. Esos cuernos, por pudor, han substituído á los antiguos *falos*, á los cuales se atribuían también análogas virtudes preservativas.

Nada más curioso que observar esta veneración de los pueblos de nuestros días hacia los cuernos, considerados como talismanes. Nosotros mismos hemos visto en Sicilia hombres crédulos, y hasta mujeres, que, para mostrar su respeto á los sacerdotes y á los monjes, llevaban ligeramente el extremo de sus dedos hacia las partes viriles de éstos, y después les besaban devotamente la mano. Las mujeres mahometanas, cuando están encinta, tienen á gran fortuna poder besar las partes genitales de un loco. En Oriente, el culto al *falo* se ha perpetuado con más candor todavía, y el *lingam*, adorado entre los indios, es una representación de la unión de los dos sexos.

Otra tradición, apoyada sobre testimonios harto sospechosos para que merezca ser examinada seriamente, ha hecho decir á muchos escritores que el culto al *falo* había tenido su origen en Atenas, á la terminación de una epidemia venérea. Se instituyó como signo de alegría y de reconocimiento en procesiones á las cuales asistían las más graves matronas, llevando en el cuello representaciones de las partes genitales de sus maridos, vueltos á la salud. Sea lo que quiera respecto á la verdad de esta tradición, es incontestable que esas imágenes obscenas fueron, durante largo tiempo, un ornamento muy buscado por las damas. Se han encontrado re-

tratos de mujeres, elegantemente vestidas, que llevaban collares formados por una serie de pequeños *falos*. La hija de Augusto ponía por las mañanas tantas coronas sobre la imagen de Príapo como veces le había ofrecido sacrificio durante la noche.

No hay que hacerse ilusiones sobre esas palabras de graves matronas y de respetables damas que encontramos en los escritores de la Edad Media. Las costumbres en las mujeres de la antigüedad eran disolutas y escandalosas; las desnudeces de esta época y los escritos impuros de sus escritores son testimonios irrefutables del libertinaje que reinaba entonces en todas las clases. Era el tiempo en que los hombres no se avergonzaban al dar á conocer al mundo que habían obtenido los favores de un adolescente y en que las mujeres se honraban con el nombre de tribades (mujeres que abusan de su sexo con otra mujer). Estas últimas eran recuerdos vivientes de los fabulosos hermafroditas, y á propósito de esto vamos á entrar en algunos detalles.

Un hijo de Mercurio y de Venus se detuvo un día cerca de una fuente, cuya onda pura y tranquila le invitaba á bañarse. La náyade Salmacis quedó tan cautivada por la belleza del joven, que le ofreció sus favores más secretos; pero habiéndole encontrado harto tímido é insensible, murió de dolor. Los dioses tuvieron piedad de esta infortunada; la resucitaron y la unieron á su amante, confundiendo sus sexos.

Este sér híbrido, á la vez hombre y mujer, fué llamado hermafrodita, de Hermes, nombre griego de Mercurio, y Aprhos, sobrenombre de Venus, nacida de las espumas del mar. ¿No habrá querido designar la fábula, con esta alegoría, á esas mujeres que, nacidas en un clima ardiente, buscan todos los géneros de voluptuosidad con uno ó con otro sexo? Algunas, dotadas, ó más bien afligidas, por la Naturaleza de

una conformación especial, que la fisiología comprende y explica, son aptas para procurar á sus cómplices placeres efímeros, sin objeto, y, por lo tanto, sin excusa. Es, por lo demás, un hecho demostrado que no hay ni puede haber verdadero hermafroditismo más que en el reino vegetal y en algunos animales imperfectos, como los moluscos y los zoófitos; pero nunca en los animales perfectos, y sobre todo entre los mamíferos.

Los griegos daban también á los hermafroditas el nombre de *androgynes*. Nada tiene de extraño que estos pueblos, entregados por educación y por temperamento á todos los excesos de las pasiones amorosas, concedieran los honores de la deificación á los individuos que consideraban más perfectamente organizados, porque podían al mismo tiempo dar y recibir la voluptuosidad. Resistiendo á los unos para prolongar el encanto de una lucha amorosa, atacando á los otros con la fogosidad y la audacia de un amante apasionado, los hermafroditas parecían creados únicamente para amar y gozar de todo. Se les representaba ordinariamente con seno de mujer, y tenían en la mano una hoja de nenúfar. Esta planta les estaba consagrada, porque flota en la superficie de las aguas límpidas, y tiene, decían, la propiedad de calmar los deseos amorosos, circunstancias que recuerdan la historia de Salmacis.

Los sátiros y los faunos estaban considerados como divinidades campestres, y á su cabeza se colocaba el dios Pan, ó Príapo, que los mitotologistas confunden con frecuencia. Se les representaba con el rostro y el busto de un hombre fornido, y con cuernos, cola y pies de cabra. Se decía que estas divinidades maléficas habitaban los bosques, donde eran el terror de los pastores. Tal vez los sátiros no eran más que pastores nómadas. Aquellos hombres feroces y gro-

seros iban cubiertos con pieles de cabra; vivían constantemente en las soledades del campo; la vista de una mujer excitaba en el más alto grado sus apetitos amorosos, y pasaban días enteros ocupados en acechar su presa. Cuando llegaba el momento favorable, se arrojaban sobre ella con impetuosidad, y obtenían por la fuerza y la amenaza placeres imperfectos. El terror que estas pretendidas divinidades inspiraba era tal, que en todas partes se les ofrecían sacrificios, y la estatua de su jefe, Pan ó Príapo, se colocaba como espantajo en las cercanías de las propiedades, para alejar á los ladrones y á los profanos. El dios estaba representado por el busto de un hombre, siendo la parte baja una piedra cuadrangular. Se le llamaba entonces Hermes, y se le ha confundido con Mercurio, dios de los ladrones. Pero lo que había de más notable era que la estatua llevaba un gigantesco *falo*, objeto de temor y de respeto.

Plinio, el naturalista, opina que los sátiros no eran más que grandes monos; sin embargo, se ha creído en su existencia durante mucho tiempo, y hombres graves creían aún en ellos en la Edad Media. Se puede consultar á este propósito una obra muy curiosa de Conrad Sycosthénes, titulada *Prodigiorum æ ostentorum chronicon*. He aquí lo que dice relativo á los sátiros:

«*Sátiros*. Cuadrúpedos que viven en las montañas de las Indias Orientales, dotados de una extremada velocidad, con rostro humano y pies de cabra, con vello por todo el cuerpo; no teniendo nada del carácter humano, alojan en bosques sombríos y huyen la sociedad de los hombres. Los antiguos adoraban á esos monstruos como divinidades campestres, diciendo que los faunos, los silvanos y los sátiros eran los dioses de los bosques. San Jerónimo se expresa así á este propósito: Yo he visto, dice, un hombre pequeño, de nariz

encorvada, frente armada de cuernos, y terminada la parte inferior del cuerpo por pies de cabra. Habiendo hecho Jerónimo el signo de la cruz, le preguntó quién era, y asegura que le respondió:—Yo soy mortal, uno de los habitantes de esta soledad, que el paganismo, en su error grosero, llama sátiros.»

En la *Historia monstrorum* de Aldrovandus, se encuentra el pasaje siguiente:

«Muchos autores colocan con razón á los sátiros, los tritones, las ninfas, las nereides y las sirenas en la nomenclatura de los hombres de los bosques. Y éste es el lugar de hablar de cada uno de esos seres. Por lo que se refiere á los sátiros, designados en griego con una palabra que significaba miembro viril, porque estaban dispuestos siempre al libertinaje, nosotros aceptamos como la más razonable la opinión de la antigüedad. Plinio asegura, en muchos pasajes de sus escritos, que existe en las montañas ecuatoriales de las Indias un país llamado de los Cartadules, donde viven los sátiros, especie de hombres cornudos, cubiertos de vello, muy ágiles, que tienen el rostro humano, los pies de cabra, y no teniendo nada del carácter del hombre, se recluyen en los más obscuros bosques; su velocidad es tal, que no pueden ser cogidos sino cuando están viejos ó enfermos. Pomponius Mela añade que esos hombres son semisalvajes y no tienen de humano más que el rostro; y dice, por otra parte, que se han visto frecuentemente brillar hogueras en las montañas de la Mauritania, más allá del Atlas, y que se ha oído ruido de timbales hasta que el día clareaba, de donde él deduce que eran faunos y sátiros.»

He ahí los absurdos que aún se admitían en el siglo XVI.

Aquí se presenta una importante cuestión.

Esos seres sobrenaturales que aparecen en la noche de

los tiempos como una bizarra fantasmagoría ¿fueron creados por la imaginación fecunda de los sabios de la antigüedad para servir de símbolos á las leyes que regían el mundo intelectual? ¿Será preciso no ver en el hermafrodita más que un ingenioso jeroglífico que indica la unión necesaria y absoluta de los sexos en la Naturaleza entera, y en el dios *Pan*, con busto de hombre y pies de macho cabrío, el gran *todo*, el Universo, admirable agregación de toda especie de seres? ¿O bien esta interpretación dada á la fábula no es en sí misma más que un razonamiento por inducción, una explicación filosófica de esas concepciones que, engañadoras en sus consecuencias, eran verdaderas en su principio? Esta última opinión es la nuestra. No creemos, en efecto, que los poetas filósofos hayan concebido los *Pan*, los sátiros, las Venus, los hermafroditas como puros símbolos, y que sus discípulos más tarde personificaran esas concepciones quiméricas, aplicando los nombres y los atributos de esas divinidades á pastores, á monos, á cortesanas, á mujeres, en fin, extrañamente organizadas. Semejante sentimiento nos parece absurdo, porque para admitirlo era preciso admitir que la ciencia ha preexistido, que el mundo no ha tenido infancia, que la civilización no es el resultado de una especie de tanteo progresivo. Nos parece más natural suponer, que las primeras sociedades, compuestas de seres ignorantes, curiosos y temerosos, deificaron á las criaturas que, por diversos motivos, les proporcionaban impresiones de alegría ó de tristeza, de júbilo ó de terror, suponiendo en ellas cualidades que no tenían. En todo tiempo lo maravilloso ha ejercido gran imperio sobre nuestro espíritu. Más tarde, la luz se extiende entre los hombres; los más sabios entre ellos sienten la imposibilidad de sostener un culto, basado en la ignorancia; pero los tiempos no eran á propósito aún para proclamar las verdades que

estaba reservado al Cristianismo desenvolver, y fué preciso contentarse, durante muchos siglos, con las explicaciones alegóricas que se han dado de los errores groseros en que cayeron las primeras sociedades. Cuando se dice que Baco y Osíris no son más que emblemas personificados del Sol, es preciso creer que esas divinidades habían sido siempre simbólicas. En el principio de las sociedades existieron hombres bienhechores, jefes ilustres, que fueron el tipo primitivo de los Baco, los Júpiter, los Hércules y de muchos otros dioses del paganismo, que es fácil distinguir de los que son puramente simbólicos. Ha sido mucho tiempo después cuando los hombres más esclarecidos han hecho emblemas de pura imaginación, y es preciso convenir que nada hay más fácil que simbolizar así todos los fenómenos de la Naturaleza con la ayuda de hombres de genio y de talento ó de sus acciones más notables. ¿No tenemos en nuestros días un filósofo, Dupuy, que quiere transportarnos á los astros? Ha creído hacer historia, y no ha hecho más que astrología. Esto, por lo demás, no implica contradicción con los motivos que suponemos tener, guiados por el cincel ó el pincel de los artistas de la antigüedad. Está demostrado á nuestros ojos que éstos, amparándose en las locas ideas de sus predecesores los estatuarios, que haciendo salir de un bloc informe un bello hermafrodita ó un sátiro ardiente, no tenían por objeto más que aplicar su talento á la producción de todos los géneros de belleza. Tatien nos ha dejado un catálogo de pinturas y de estatuas que habían representado las mujeres célebres de su época bajo los emblemas de divinidades. Arnobius, Clemente de Alejandría y Plinio aseguran que los artistas encontraban placer en hacer Venus y sátiros, únicamente por dar vuelo á su imaginación caprichosa y por lisonjear las pasiones desordenadas de los hombres de su tiempo.

En fin, para resumir en pocas palabras la solución de este problema, nosotros pensamos que en el origen de las sociedades los hombres creían en principio en la existencia real de sus dioses, y que hasta mucho tiempo después no fueron considerados como símbolos.

Los griegos tenían el orgullo de dar un origen nacional á sus divinidades, y, sin embargo, no podían ignorar que fueron los fenicios y los egipcios los que se las dieron á conocer. Y es más notable todavía que otros pueblos, cuyo origen se remonta á la más remota antigüedad, como los etruscos, tenían los mismos símbolos y el mismo fondo de ideas religiosas que los griegos. Hace pocos años que se descubrieron en algunas localidades de la antigua Etruria antigüedades de origen puramente etrusco, necrópolis, hipogeos, vasos y pinturas en los que se ven representados los principales objetos de la mitología helénica.

Desde que la imaginación de los poetas invadió el dominio de la divinidad, ella creó la mitología. Los dioses fueron clasificados en muchos órdenes, y los más poderosos entre ellos, el Amor y Venus, presidían á los placeres de los sentidos, á los goces físicos. Júpiter mereció el primer puesto en en el palacio de los dioses, porque estaba considerado como el más poderoso atleta en los combates amorosos. Por causas parecidas mereció Hércules la apoteosis. La tropa de divinidades de último orden presidía también á los placeres carnales, ó parecía creada para llegar hasta el exceso. Pan, dotado de toda la lubricidad de un macho cabrío, estaba representado con los cuernos y los pies de este animal. El dios Fauno se acercaba más á la humanidad; no difería del hombre más que por una ecrescencia vellosa, parecida á una cola, por sus orejas terminadas en punta y algunas veces por pequeños cuernos implantados en el origen de los cabellos.

Los sátiros eran los compañeros, y en cierto modo la cohorte del dios Pan. Los faunos obedecían al dios que les dió su nombre.

Se crearon divinidades de mujeres, y es preciso creer que con objeto de satisfacer las pasiones de los hombres; los campos y los bosques fueron poblados de creaciones tan bellas como apasionadas, de ninfas amables y voluptuosas; hijas del Océano, fecundaban las plantas; entre ellas, las orcades presidían á las montañas, las dríades á las florestas, las hamadriades á los árboles, á los que estaban unidas sin poder separarse, las náyades á los ríos, las nereides á las olas del mar.

Entre este cortejo de divinidades, las más lascivas eran á propósito para excitar el genio ardiente de los poetas del Egipto, de Grecia y Roma. Secundados por la turba de ambiciosos, de hombres ávidos ó sensuales, asentaron el culto mitológico sobre bases más amplias é instituyeron fiestas, misterios, procesiones de todo género. Celebraban juegos en honor de Júpiter, productor del trueno, padre del Sol, príncipe del fuego que fecunda el Universo; misterios bajo la invocación de Isis y de Osíris, de los que ya hemos hablado; bacanales en conmemoración de Baco, vencedor en las Indias, dios que preside igualmente á la generación y que muchos sabios dicen que es lo mismo que Pan, Júpiter y Osíris; en fin, solemnidades dedicadas al principio generador.

En las fiestas *itiphállicas*, consagradas á Baco, unos sacerdotes llamados *itiphalles* ó *itiphallophores*, llevaban en exhibición un enorme miembro viril, de cuero rojo, sujeto á sus caderas con unas correas.

Ya hemos hablado anteriormente de los *phallophores*.

Todas estas ignorancias adulaban los sentidos del hombre; pero fueron haciéndose más y más intolerables á medi-

da que la civilización tomaba mayor desenvolvimiento. Esta religión del materialismo se anonadó al fin ante una religión de espiritualidad; la moral fué revelada al mundo; los ídolos del templo fueron rotos sobre el atrio de la iglesia.

Sin embargo, muchos de aquellos monumentos interesan vivamente á la ciencia, á través de los siglos. Han sido conservados en las entrañas de la tierra para transmitir á las generaciones futuras las lecciones de la Historia. Los que nosotros hemos elegido, para hacer de ellos el objeto de esta obra, han sido descubiertos en algunas de esas ciudades que, situadas en los flancos del Vesubio, fueron enterradas bajo la ceniza volcánica. Nos referimos á Herculano, Pompeya y Stabia.

Existe una serie de obras, escritas en todos los idiomas de Europa, donde se encuentran consignados detalles interesantes sobre la historia de las ciudades que acabamos de mencionar. Nos parece, pues, inútil repetir aquí lo que tantas veces se ha dicho, y muy principalmente por Marois en su magnífica obra sobre Pompeya; Sylvain Mareschal en sus explicaciones sobre las pinturas de Herculano y por el sabio canónigo Jonio en muchos de sus escritos. Nos limitaremos, pues, á recordar que esas ciudades, de origen griego, cuya fundación se remonta á las épocas fabulosas, y sometidas á la dominación romana unos trescientos años antes de Jesucristo, fueron enterradas bajo las materias vomitadas por el Vesubio el año 63 de la Era Cristiana, según unos autores, y el 65 según otros, en el reinado de Nerón. Se cree que la ciudad de Herculano sobrevivió algunos años á Pompeya y Stabia, y no fué sepultada hasta el año 79, bajo el reinado de Tito Vespasiano. Se sabe que Plinio el viejo, víctima de su amor á la ciencia, murió en Stabia, asfixiado por la ceniza volcánica. La memoria de este suceso nos ha sido trans-

mitida por una carta de Plinio el joven, de la que se encuentra una elegante traducción en la obra del presidente Dupaty.

Durante más de mil seiscientos años se ignoró hasta el emplazamiento que habían ocupado las ciudades destruídas; los sabios discutían aún este problema en los comienzos del siglo XVIII, cuando la casualidad hizo descubrir en una casa de campo del duque de Sorraine, situada en Pórtici, una mina fecunda de objetos de arte, de antigüedades de todo género. El rey de las Dos Sicilias hizo practicar excavaciones, y en el mes de Diciembre de 1738 se encontró el teatro de Herculano. Las excavaciones comenzadas en esta época, y continuadas hasta nuestros días, han proporcionado al gobierno de Nápoles primero, y de Italia después, la más rica, la más instructiva y la más interesante colección de antigüedades. Sin embargo, Herculano, que no fué destruída por un torrente de lava, como sostenían Sylvain Mareschal y otros escritores, sino que fué sepultada por una lluvia de piedra pómez, que los napolitanos llaman *grapillio*, y de la que se encuentran verdaderas montañas en los alrededores de Nápoles, no podía salir de su tumba; era preciso, para limpiar y descubrir esta ciudad entera, destruir los pueblos de Pórtici y de Resina. Fué preciso contentarse, por lo tanto, con practicar excavaciones y cuevas subterráneas. Así es que, á excepción del teatro, al cual se baja por una especie de pozo y se recorre á la luz de unas antorchas, y de algunas casas descubiertas y desescombradas hace pocos años, una visita á Herculano no ofrece más que un interés mediocre. Lo mismo sucede con Stabia.

Algunos años después del descubrimiento de Herculano, un campesino, cavando la tierra á una milla de distancia del pueblo llamado *Torre de l'Annunziata*, y á seis millas de

Nápoles, rompió con un hazadón el chapitel de una columna. Llevó los restos á Nápoles, y Pompeya fué descubierta.

Los trabajos que sucesivamente se han ejecutado por órdenes de Carlos III, Fernando I, Joaquín Murat, Francisco I, Víctor Manuel y actualmente por los gobiernos italianos, han conseguido descubrir la tercera parte de la ciudad. Un recinto de murallas la rodeaba irregularmente. La ciudad podría contener treinta ó cuarenta mil habitantes. Se entra en ella por la vía de Augusto, *pagus Augusti felicis*, bordeada de magníficas tumbas. Se encuentra en esta parte la casa llamada de *Arius Diómedes*. Más adelante daremos algunos detalles sobre la arquitectura de esta casa. Después de haber recorrido esta morada, huérfana de sus dueños, después de haber leído con atención sus inscripciones, grabadas hace diez y ocho siglos por la ternura maternal ó filial, se entra en Pompeya. Los rayos de un sol ardiente bañan de nuevo estas calles que la tierra tuvo ocultas durante una larga serie de siglos. Se recorre con emoción indefinible esta ciudad romana, y se puede creer que sus habitantes la han abandonado momentáneamente, huyendo de algún contagio. ¿Véis una puerta abierta? Apresuráos á entrar en la casa antes que su propietario regrese del campo. ¿Qué diríais si él os viera dirigir vuestros indiscretos pasos por el interior de sus aposentos, si se apercibiera de que registráis los utensilios de su menaje, que la negligencia de sus esclavas dejó olvidados en un rincón de la casa? ¿Queréis conocer el nombre del dueño? Leedlo sobre la puerta de entrada; está escrito con tinta roja; leed igualmente el nombre de sus vecinos: *Albinus*, *Modestus*, *Parsa*, *Sallustius*, etc.

Ya no ofrece interés mediocre visitar esta ciudad, con el inmenso número de templos, columnas, monumentos de toda especie, testimonios irrecusables del amor á las artes, que á

tan alto grado llegó entre los antiguos. Se visita sucesivamente un vasto anfiteatro, que podría contener ocho mil espectadores; la Basílica, magnífico palacio donde se administraba justicia; los templos de Venus, de Mercurio, de Isis, de Júpiter, el Pantheón y Aros.

Los monumentos pertenecen á la arquitectura griega, y se hace notar muy especialmente el orden dórico. Así estas ruinas imponentes tienen un aire de severidad que infunde respeto. ¡Oh! ¡Cuántas sensaciones asaltan al viajero que pasea sus curiosas miradas por estas nobles ruinas! Vaga solitario por estas calles, por estas plazas públicas, donde en otro tiempo se apiñaba una población numerosa y se agitaba por satisfacer sus pasiones, sus intereses ó sus necesidades. Hoy un triste silencio reina en todas las encrucijadas de la ciudad desierta; todo lleva impreso el sello de la tristeza; se diría, en una palabra, que esos muros, encerrados tanto tiempo en la noche de la tumba, no pueden soportar la claridad del día.

El gobierno se ha reservado exclusivamente el derecho de hacer ejecutar excavaciones en el recinto de Pompeya.

La arquitectura de las casas particulares es casi uniforme, y vamos á describir una, por la que se puede formar idea de las otras. Elegimos para ello la de *Arius Diómedes*.

La casa tiene dos pisos: uno por debajo del nivel de la calle y otro por encima. En medio se encuentra un gran patio cuadrado, alrededor del cual hay un estrecho peristilo (*impluvium*) sostenido por columnas de ladrillo revestido de estuco. En este peristilo se ve una serie de habitaciones, sin comunicación unas con otras. Estos aposentos son reducidos, y no ofrecen comodidad. Y es que los antiguos vivían más en las plazas públicas que en sus casas.

En medio del patio se ven grandes cisternas, donde se conservaba el agua de lluvia.

La primera pieza de la derecha es el salón de recepción, llamado *essedra;* después una galería, *basílica.*

A la izquierda está el departamento destinado á cámaras de baño, *nimphea.* Son en número de cinco, y cada uno tenía su uso particular. En el primero, *nimphea,* se calentaba el agua del baño; en el segundo, *apaditerio,* el bañero desnudaba al señor; en el tercero estaba la pila ó bañera, *balnea;* el cuarto, *untorio,* encerraba los perfumes y esencias con que se frotaban al salir del baño, y el quinto, *stufa,* se destinaba á baños de vapor.

Al lado de estas salas se encuentran los dormitorios, *cubiculæ,* en número de tres.

El piso inferior comprende las salas de festín, *triclinium, coenáculum,* y las bodegas, donde se ven aún ánforas para la conservación de los vinos.

La casa, como todas las demás, está fabricada con ladrillos; las habitaciones están pavimentadas con pequeñas piedras, de un centímetro cuadrado próximamente, de diversos colores, y artísticamente dispuestas en mosáico. Los muros están revestidos de estuco y de pinturas al fresco, que, según el destino de las piezas, representan frutos, flores, animales ó emblemas mitológicos.

Había en muchas casas un recinto consagrado únicamente al culto de Venus, al que llamaban los latinos *venéreum.* Está precedido por una especie de antecámara, *procoeton,* donde alojaba el esclavo cubicular. Su empleo era velar por la seguridad de este templo del amor. Él alejaba á los importunos, conservaba en una caja los zapatos, objeto de gran lujo entre las damas romanas, y que se quitaban con frecuencia durante el día, hasta poco antes de sentarse á la mesa, y el esclavo los recogía y los guardaba en la caja depositados.

El esclavo cubicular estaba también encargado de llevar el agua y los perfumes destinados á las abluciones.

En estos sitios se encontraban figuras eróticas.

El uso de las representaciones obscenas era frecuente en la antigüedad. Hay pocas casas donde no se encuentren algunas de esas pinturas lascivas que los griegos llamaban *grylli* y los latinos *libidines*. Dos cuadros, el uno llamado *Polignote* y el otro *Parrasius*, han sido citados por Pausanias y Plinio como excelentes en ese género de composición.

Se han encontrado muchas pinturas en mármol; pero las que han de ser objeto de este libro son los frescos que decoraban los muros de las casas de Pompeya y Herculano.

Vitrubio dió á conocer con algunos detalles los procedimientos empleados para este género de pintura, y como las explicaciones dadas sobre esto por Mazois nada dejan que desear, yo me limitaré, para no dejar aquí una laguna, á recordar sucintamente que esos procedimientos consistían en revestir la parte de muro que se quería pintar con muchas capas de una argamasa hecha con cal y puzolana, tierra volcánica que se encuentra en Puzzuoli, cerca de Nápoles. Cuando la última capa estaba perfectamente seca, se pasaba una pasta más fina, llamada *opus albarium* ú *opus marmoratum*. Esto es á lo que hoy llamamos estuco. Entonces comenzaba la tarea de pintar.

Los antiguos tenían dos maneras de preparar los colores: una era la de disolverlos en agua, con goma y cola, y otra mezclarlos con cera fundida. Las pinturas se llamaban monocromos ó policromos, según que entraban uno ó muchos colores. El cinabrio se empleaba comunmente en los monocromos, y dominaba con frecuencia en los policromos.

La mayor parte de estos frescos son muy medianos; pero es preciso decir con Plinio que los artistas más hábiles de la

antigüedad no se entretenían en pintar sobre los muros. Esta tarea estaba confiada á pintores de último orden. Así, el dibujo es generalmente incorrecto, seco siempre y duro. Las leyes de la perspectiva están mal observadas, y la combinación de colores es también caprichosa y fatiga la vista.

Independientemente de las cámaras llamadas *venéreas* en las casas particulares, había en las ciudades romanas lugares de libertinaje llamados *lupanaria*. En Pompeya se han encontrado muchos. Sobre la puerta de entrada de uno de ellos se ve un gran príapo, esculpido en piedra; en otras se han descubierto pinturas lascivas. Por último, en un gran número de casas particulares, tanto en Pompeya como en Stabia y Herculano, se han encontrado objetos eróticos en esculturas, bronces, mármol, cristal de roca, barro cocido y otras materias; falos, amuletos báquicos y otras obscenidades.

Estos objetos han sido depositados en un gabinete reservado del Museo Real de Nápoles. La entrada está prohibida para mujeres y niños, y sólo es permitida á los hombres de edad madura, mediante permiso especial del director. Esta colección es la más rica en su género; pero también existen en Florencia, Dresde, Londres y Madrid gabinetes donde se conservan antigüedades obscenas procedentes de Egipto, Grecia y Etruria.

Además de los objetos de que damos la figura y la explicación, el gabinete secreto de Nápoles posee muchos armarios donde se encuentra un gran número de *falos* en bronce, en hueso, en marfil ó en pasta vidriosa, de distintas dimensiones. Hemos juzgado supérfluo reproducirlos todos. Este trabajo, largo y difícil, estaría desprovisto de interés, una vez explicado lo que nos ha parecido merecer la preferencia.

Resulta del estudio y la comparación de esas antigüedades, cuya sola inspección alarma el pudor, que antes de la

Era Cristiana no había otro culto que el que podría llamarse *teofálico*. El Universo, maravilloso conjunto de bellezas de todo género, hubiera dejado de existir bien pronto sin ese principio generador perpetuado entre los animales, entre las plantas, vivificando por todas partes la materia inerte.

Por esto la voluptuosidad mitológica se estableció sobre la Tierra, y mil veces modificada, según los lugares y las circunstancias, se perpetuó durante larga serie de siglos.

Nosotros no vamos á echar de menos esos tiempos en que no tenía velos el pudor; esos tiempos en que el hombre y la mujer, parecidos á los seres irracionales, en presencia uno de otro no se avergonzaban de su desnudez, y la facilidad de los goces llevaba á la saciedad y al hastío. Una espantosa corrupción de costumbres era la consecuencia inevitable de este estado de cosas, porque el exceso de libertinaje servía para reanimar el deseo, primer motor de los placeres.

Si recordamos aquellos tiempos es teniendo en cuenta, como dice Sylvain Mareschal, que el piadoso emperador Teodosio se abstuvo de destruir las estatuas poco decentes y otros monumentos de los paganos, para perpetuar y mostrar todas las infamias de las falsas religiones, para que inspiren desprecio y abominación.

Gloria eterna á la Religión, que, derribando esa falanje de ídolos impuros, y desarrollando ante nuestros ojos el código de la castidad, ha dignificado nuestras sensaciones más puras y nuestros placeres más vivos. Gracias á ella, el objeto de la vida ha dejado de ser una vergüenza, y el gran principio de *todo lo que es* se muestra en su pureza.





EL SÁTIRO Y LA CABRA

MÁRMOL DE PÁROS.—ALTURA: DOS PIES

Este grupo, encontrado en las ruinas de Herculano, es más notable por la expresión de vida que tiene el mármol que por la pureza de su ejecución. De desear sería que la cabra estuviera trazada más correctamente; pero es imposible no admirar la expresión de lascivia y de placer que se pinta en las facciones del sátiro, y hasta sobre la fisonomía del extraño objeto de su pasión.

El crimen de bestialidad no era raro entre los antiguos, y no se limitaba al comercio de los hombres con las hembras de los animales, sino que se extendía al de las mujeres con los machos. Herodoto dice que en su tiempo se vió en Egipto una cosa sorprendente. Un macho cabrío hacía públicamente comercio con una mujer, y esta aventura fué conocida de todo el mundo. Pero los egipcios podían disculpar este crimen por la persuasión en que estaban de que el dios Pan se metamorfoseaba con frecuencia en macho cabrío. En su idioma, el dios y el animal tenían el mismo nombre: *Mendés.*

En nuestros días existen todavía en Sicilia y en la Calabria pastores semisalvajes, que pasan días enteros en la más profunda soledad, y sólo se acercan á las aldeas un momento para recibir su pan y su aceite. Estos hombres, cuya única tarea es la conservación de sus ganados, conciben con

frecuencia una pasión insensata por los animales confiados á su vigilancia.

Plutarco ha dicho:

«Allí donde la Naturaleza no puede contener la intemperancia en los límites de la razón, como si fuera un torrente que se desborda, hace con frecuencia, y en muchos sitios, grandes ultrajes, grandes desórdenes y grandes escándalos contra la Naturaleza en esta forma de voluptuosidad del amor, porque hay hombres que han amado á las cabras, á las cerdas, á las yeguas..., etc.»





MARSYAS Y OLIMPIO

TAMAÑO NATURAL

El sátiro Marsyas, inventor de la flauta pastoril, según muchos mitólogos, está representado en ese grupo, una de las obras maestras de la antigüedad, en el momento en que, dando lecciones de este instrumento al joven Olimpio, se dispone á atentar al pudor de su discípulo. Sus rasgos, impregnados de majestad, revelan los anhelos de la lascivia, á los cuales parece querer abandonarse; su boca se abre y sus narices se dilatan para exhalar el fuego de la concupiscencia que devora su pecho. Su mano izquierda se apoya sobre la espalda del joven como para atraerle hacia sí, y una de sus piernas, que levanta para enlazarle mejor, no deja lugar á duda sobre el objeto de sus deseos. El joven mira al suelo, confundido y vergonzoso; parece interrumpir su música; se cree verle temblar con todos sus miembros.

Una roca, sobre la cual hay extendida una piel de león, sirve de asiento al sátiro.

Olimpio, hijo de Méon, originario de la Misia, vivía antes del sitio de Troya. Plutarco le atribuye la invención de muchos cánticos en honor de los dioses. Los autores antiguos están conformes en presentarlo como discípulo de Marsyas, que Plinio ha confundido con Pan. Suidas se expresa en estos términos:

«Olimpio, hijo de Méon, de la Misia, tocador de flauta y poeta, discípulo y favorito de Marsyas. Vivió antes de la guerra de Troya y dió su nombre al monte Olimpo, en la Misia.»

Este asunto ha sido tratado muchas veces por los artistas de la antigüedad. En Herculano se encontró una pintura, que nada tiene de obscena, representando este grupo. Marsyas está representado por un fauno, con piernas de hombre.

Según Plinio, la invención de la flauta pastoril, compuesta de muchas cañas atadas, es debida á Pan.

Este grupo procede del Museo Farnesio.





VENUS CALIPYGEA

MÁRMOL.—ALTURA: CUATRO PIES

Esta encantadora estatua, encontrada en Roma, fué llevada al palacio Farnesio, y adquirida después por el rey de Nápoles, con la propiedad del palacio. No forma parte del gabinete de obscenidades; pero está situada en una sala reservada, en la que los curiosos no entran sino bajo la vigilancia de un guarda; lo que no impide que las formas redondeadas, que la han valido el nombre de Calipygea, estén recubiertas de un tinte obscuro que revela los besos profanos que todos los días depositan fanáticos admiradores. Hemos conocido un joven viajero alemán que concibió una pasión loca por ese mármol voluptuoso. La piedad que inspiraba su estado alejaba toda idea de ridículo.

Es imposible, en efecto, imaginar nada más gracioso que la Venus en cuestión. El poder de la belleza se reconoce en cualquier forma que se manifieste. Ese mármol parece palpitar; contemplándolo se alarma el pudor, se despierta el deseo, la imaginación se embriaga, y es preciso apresurarse á huir para devolver su tranquilidad á los sentidos agitados.

La diosa levanta la ligera túnica que la envuelve; su hermosa cabeza se inclina hacia atrás, y su mirada parece fijarse con complacencia en sus graciosos contornos, que la han valido altares.

Ateneo refiere así el origen del culto de esta diosa:

«En esos lejanos siglos, especialmente consagrados á los placeres de los sentidos, se levantó un templo á Venus Calipygea. He aquí en qué ocasión. Un aldeano tenía dos hijas muy hermosas. Un día disputaban sobre la belleza de sus nalgas, queriendo cada una tenerlas más bellas que la otra, y así salieron á una carretera. Vieron pasar á un joven, cuyo padre era ya viejo, y se sometieron á su juicio, que él pronunció en favor de la mayor; pero al mismo tiempo se enamoró de modo que, apenas llegado á la ciudad, cayó enfermo; tuvo que guardar cama, y contó á su hermano lo que le había ocurrido. Éste voló al campo para contemplar á las jóvenes, y se sintió preso de amor por la más pequeña. El padre quería casarlos con hijas de buenas familias; pero obligado á ceder, ganó al padre de las dos hermanas, á las que hizo bien pronto venir del campo, y casó á sus hijos con ellas. Este suceso hizo dar á las dos esposas el nombre de Calipygeas.

»Las dos mujeres, ya ricas, hicieron elevar ún templo á Venus, á la que llamaron Calipygea.»

El culto de esta Venus se extendió por toda Grecia, donde se conservó largo tiempo después de la caída de otras divinidades. De Grecia pasó á Italia, donde encontró no menos adoradores, y vino á servir, en cierto modo, de estímulo á una pasión tan vehemente como criminal. La Venus Calipygea no pudo destruir el culto abominable de Hilas y Antinoüs, y fué sólo un nuevo elemento de libertinaje en los tiempos nefastos de la decadencia romana. No era entonces extraño ver juegos escénicos en los que aparecían mujeres jóvenes completamente desnudas; el público entablaba discusiones como la de las dos hermanas de que habla Ateneo, y el imperio recibió como un acontecimiento esta novedad.

La voluptuosa figura á que se refiere este artículo debe

principalmente su encanto erótico á la disposición de su túnica. Es de notar, en efecto, que una desnudez absoluta es menos impúdica que una desnudez parcial ó accidental. La desnudez completa supone un estado de independencia ó de franqueza que no tiene nada de alarmante para el pudor ó de seductor para los sentidos, y la desnudez parcial parece estar reservada á las acciones furtivas é insólitas. Para sentir mejor esto sería preciso ver, al lado una de otra, la Venus de Médicis, casta divinidad completamente desnuda, y la Venus Calipygea, voluptuosa cortesana vestida sin decencia.

De esta Venus se han hecho muchas copias. Una muy notable existe en el parque de Versalles.





SARCÓFAGO

PIEDRA.—ALTURA DE CADA BAJO-RELIEVE: UN PIE Y 9 PULGADAS

Este bajo-relieve nos muestra las dos fases principales de un sarcófago. Sirvió, sin duda, para el sepulcro de un matrimonio. El escultor ha reproducido sus rasgos y también la época más importante de su vida. En un lado representa á los dos, radiantes de juventud y de belleza, en el momento solemne de su iniciación. Están desnudos, según el uso, lo mismo que el jerofante. Pero éste, libre en sus movimientos, no se avergüenza de su desnudez, porque la Naturaleza está por debajo de él; tiene conocimiento de las cosas sagradas, y las revela á los jóvenes. Pero éstos parecen avergonzados y sorprendidos, y escuchan con devoción las palabras sagradas del jerofante, y tienen sus manos cruzadas sobre el sitio donde el pudor exigiría un vestido.

En el fondo se ve un Príapo-Hermés, representado por un viejo, pequeño y calvo, que tiene entre sus manos un gran *falo*. La cuba que le sirve de pedestal y el tirso (vara cubierta de pámpanos) que está á su lado, indican los misterios *dionisianos*, ó de Baco, con el sobrenombre de Dionisios. Más extensamente daremos una detenida explicación.

En el otro lado se ofrece una representación simbólica de las ceremonias practicadas en los funerales. Una mujer está sentada sobre una roca, cerca de una tumba. Su tocado, á

manera de turbante, indica el duelo, porque entre los pueblos de la antigüedad, como hoy entre los hebreos, se usaba cubrirse la cabeza en señal de duelo y de respeto, al contrario que los cristianos. Esta mujer lleva en sus manos una careta trágica. Se servían de la careta lo mismo en el teatro que en los festines, en la guerra, en las solemnidades de triunfo, en las bacanales y en los funerales.

Cerca de esta figura, una especie de poste, que tenía probablemente una inscripción, indica el límite de la vida, donde se encuentran los dos fieles esposos cuya memoria se quiere honrar. A la derecha se ve una tumba, situada debajo de un roble. Este árbol era el de Júpiter, de su madre Rhéa y de Pan; y hasta la diosa Hecate, la Diana de los infiernos, se coronaba con sus hojas.

Detrás de las tumbas, un joven, del que no se ve más que el busto, tiene en sus manos una varilla rota, símbolo de la existencia que acaba de truncarse. Está en actitud de hablar, y pronuncia, sin duda, el elogio de los dos finados.





EL DIOS PAN SOBRE UN MULO

BAJO-RELIEVE EN MÁRMOL.—ALTURA: SIETE PULGADAS; ANCHO: UN PIE Y CUATRO PULGADAS

El dios Pan está montado sobre un mulo, cubierto por una gualdrapa de piel de leopardo. Una campanilla pende del cuello del animal; lo que prueba que este uso, en vigor todavía en España y en Italia, es de una remota antigüedad. En Sicilia, las mulas, caballería indispensable á los viajeros, llevan un collar de campanillas, de donde resulta un repiqueteo fatigoso, y es inútil que se quiera comprar á los muleteros la excepción de este desagradable acompañamiento. Sea prejuicio, sea experiencia positiva de su parte, aseguran que las mulas, desembarazadas de esta orquesta, se dormirían en marcha, y podrían caer en los precipicios que tan frecuentemente bordean los caminos.

En este bajo-relieve, el animal parece relinchar, y acompaña este relincho con un expresivo gesto, que denota, hasta en las mismas bestias, un sentimiento amoroso. La posición de sus patas indica que acaba de detenerse, y su caballero hace esfuerzos para obligarle á proseguir el camino: se inclina hacia atrás, le flagela la grupa y le agita la brida. La figura del dios está llena de expresión; su labio inferior se prolonga hacia adelante, para producir ese sonido, usual en todos los muleteros: *dsiá*. ¿Qué puede haber detenido la marcha del

mulo, que lleva tan noble carga? Se diría que retrocede ante una estatua de Príapo, que se distingue sobre una masa de rocas, á la derecha del espectador. Este Hermes, provisto de sús atributos ordinarios, tiene en sus manos dos objetos, que no es fácil reconocer: el uno puede ser una copa pequeña y el otro el cuerno de la abundancia, ó simplemente una maza. Los antiguos eran muy dados á representar las divinidades que presidían á la reproducción de la especie humana con el cuerno de la abundancia; y este símbolo de fecundidad es tan fácil de comprender, que consideramos inútil su explicación. Ordinariamente, entre los frutos de que está lleno este cuerno figura el membrillo, fruto consagrado á los goces eróticos. Entre los romanos, se daba á comer un membrillo á los recién casados antes de conducirlos al lecho nupcial.

El Príapo-Hermes de este bajo-relieve se levanta, como hemos dicho, sobre una masa de rocas. Sin duda sirve de guardián á un jardín, límite de una hacienda, con una inscripción que no es posible distinguir. Sobre otro mármol antiguo se ve un Príapo entre dos corbeilles de frutas y flores, con una maza á su lado y esta inscripción: *A Príapo Ityfalo, portador de la maza, guardián de los jardines, castigando á los ladrones.*

Un roble extiende sobre el Hermes sus ramas vigorosas; este árbol estaba consagrado á Príapo, á Pan y á todas las divinidades campestres. De una de sus ramas está suspendido un cimbalo, ofrenda de una devota bacante, y al pie del árbol se ve un pequeño altar, rodeado de una especie de guirnalda.

Detrás del dios Pan se observa una columna dórica, que soporta una pequeña caja abierta: es el *arca inefable*, que encerraba la imagen de Baco en los misterios dionisianos ó bacanales.

Pan, que desempeña aquí el principal papel, está representado, como de costumbre, con orejas puntiagudas y piernas de macho cabrío. Según los principales mitógrafos, era hijo de Penélope y de Mercurio. Este dios, queriendo, dicen, triunfar de la castidad de la esposa de Ulises, se metamorfoseó en macho cabrío, y obtuvo por este medio lo que deseaba; el dios de los sátiros nació de esta unión. Hay que convenir en que es una graciosa manera de conservar á Penélope su reputación de castidad. Falta por falta, mejor era hacerla ceder á un dios joven y hermoso que á una bestia inmunda. Según otra versión, que no es menos absurda ni menos chocante, Penélope, lejos de mostrarse esquiva con sus pretendientes, concedía, por el contrario, sus favores á *todos*, y *Pan*, que significa *todo* en griego, fué el resultado de esta intriga.

Dejando aparte estas ridículas interpretaciones, recordaremos aquí un hecho, del que hemos dicho algunas palabras en la Introducción de esta obra. La primera idea de los Pan, los sátiros y los faunos, nació en el espíritu de los hombres de la antigüedad, como consecuencia de su ignorancia positiva, de sus prejuicios, de su superstición, y no por efecto de una alta concepción eminentemente mística. Entonces, como ahora, los pastores, que pasan largos meses del año en profunda soledad, conciben algunas veces una pasión criminal por los animales que les están confiados. El crimen de bestialidad es todavía muy frecuente entre los pastores sicilianos. Entre las mujeres ha sido siempre más raro, pero no desconocido. La ignorancia ha hecho creer que de esas uniones resultaban seres extraordinarios, mitad hombres y mitad cabras. Con frecuencia esos mismos pastores cometen atentados que los hacen objeto de temor, y por lo mismo de respeto. Si cometían un acto de violencia con una joven en las sole-

dades del valle, los parientes de la víctima no se descuidaban en publicar, fuera por interés, fuera por credulidad, que su hija había sido seducida por una de esas divinidades campestres, que tienen de hombre y de bruto. De aquí el culto á los Pan y á los sátiros; de aquí el origen de las ninfas, las dríades y las amadriades. Es inútil añadir que los legisladores y los sacerdotes se amparaban de estas ideas y se servían de ellas para gobernar al vulgo. Así es que nuestros sabios hacen demasiado honor á la antigüedad cuando quieren ver concepciones místicas, ficciones ingeniosas, alegorías brillantes, allí donde no ha existido más que materialismo é ignorancia.





INVOCACIÓN Á PRÍAPO

BAJO-RELIEVE EN MÁRMOL

Todo indica en este bajo-relieve una escena íntima, un acto de candor y de piedad, y no una repugnante orgía. Los dos esposos, vestidos lo decentemente que permite la naturaleza del sacrificio á que van á proceder, parecen pedir al dios que preside á la generación el término de una fatal esterilidad. En los gestos expresivos de la mujer hay que buscar, sobre todo, esta explicación. El esposo está ocupado en tender una cortina que deberá ocultar á las miradas profanas los misterios del sacrificio:

Procul esto profani.

El dios, representado por la figura de un viejo calvo y barbudo, reposa sobre una pequeña columna, delante de la cual se ve una especie de altar, levantado apresuradamente por los esposos, y sobre el que han depositado hojas de roble y la piña en que termina el tirso de los sacerdotes de Baco.

La ejecución de este bajo-relieve no deja de tener algún mérito. Las figuras son expresivas y están agrupadas con armonía; pero los defectos son también muy salientes. No hemos de apuntarlos todos. Al primer golpe de vista se nota,

por ejemplo, que el dorso del hombre presenta demasiada convexidad, que las piernas son muy cortas y los brazos muy fuertes. Sin duda lo hace así, á veces, la Naturaleza; pero no es así como ha de servir de modelo á los artistas.





DOS BUFONES

BRONCE.—ALTURA: DOS PULGADAS

Número 1.—Este pequeño bronce, de esmerada ejecución, representa uno de esos bufones que los latinos llamaban *sanniones*. Su oficio era hacer reir, ayudándose de la pantomima. Está completamente desnudo y muestra un *falo* de gigantesca proporción. Su cabeza calva se inclina sobre su hombro derecho. Hace un gesto expresivo, y lleva á su boca el índice de su mano izquierda. La otra mano está cerrada, con el pulgar cogido entre el índice y el dedo de en medio. Este gesto se llama aún en nuestros tiempos *hacer la higa.*

Se consagraba á Mercurio el primer higo, y á Príapo la virginidad de una joven. Esta analogía ¿será el origen de esa denominación dada á un gesto impúdico?

Los antiguos pueblos meridionales, y especialmente los griegos, daban mucha importancia á la pantomima. Este arte fué transmitido á los romanos, y se ha perpetuado en todo el Mediodía de Europa, habiendo llegado á su mayor perfeccionamiento en Nápoles y Sicilia.

En Nápoles el teatro explota el arte de la pantomima. El polichinela napolitano está encargado del papel principal. Ese carácter, cuyo tipo es el *castigat ridendo mores,* es de una remota antigüedad, y la pequeña figura de que venimos dando la explicación puede ser considerada como un verda-

dero polichinela, porque en todas las épocas y en todas las naciones ha habido gentes que, con la máscara de la bufonería, se han abrogado el derecho de decirlo todo.

En cuanto al carácter particular y local del polichinela napolitano, su origen data de la Edad Media. Había en Nápoles, en la época en que la casa de Anjou ocupaba el trono, un gobernador francés de un humor sombrío y atrabiliario. Tenía á su servicio un criado, natural de Acerra, pequeña aldea situada en la vertiente occidental del Vesubio, cuyos habitantes visten aún como el polichinela, es decir, con un sombrero calabrés en forma de pilón de azúcar y sin alas, y por todo vestido un ancho pantalón de tela y una camisa á manera de blusa.

Este doméstico se llamaba Páolo Cinielo (1). Era un bufón espiritual, goloso y poltrón. Su amo, en los momentos de mal humor, tenía la costumbre de llamarlo á su lado, y no pudiendo pronunciar su nombre sin mucha dificultad, le decía *Poul-chinelle*, de donde los italianos han hecho *Polichinela*.

El número 2, pequeña figura en bronce encontrada en Pompeya, es otro bufón, que balancea la cabeza y los brazos á la manera de las figuras de las pagodas chinas. Sus dos índices están extendidos, y parecen formar un par de cuernos.

(1) Léase Chinielo.





DOS ÍDOLOS

BRONCE

El número 1 es un pequeño Hermes, llevando la clámide, el *pedum* ó bastón pastoral y el *rhyton*, cuerno de que los antiguos se servían para beber.

Ateneo habla de esos cuernos, y añade que también se construían en madera.

El número 2 es un fauno barbudo y cornudo, que lleva igualmente la clámide y el *pedum*. Su brazo derecho está levantado horizontalmente, y el dedo índice extendido en señal de mando.

En las excavaciones de Pompeya y Herculano se han encontrado estos pequeños ídolos, en número casi igual al que nos viene de Egipto. Su repetición sería fatigosa.





TRES FIGURAS EN BRONCE

TAMAÑO NATURAL

La figura número I es un busto encantador de mujer, que lleva un collar del que van suspendidos muchos *falos*. Ya hemos dicho que entre las egipcias, griegas y romanas, las más graves matronas no se ruborizaban de llevar en público esos amuletos. Usábanlos las mujeres estériles; pero algunos no veían en esos juguetes más que una especie de *ex-votos*, que ofrecían al dios Príapo en número igual á las veces que había satisfecho sus deseos.

Sin los monumentos irrecusables que la antigüedad nos ha legado, podríamos creer que las naciones civilizadas habían tenido en todo tiempo las mismas ideas que nosotros sobre el pudor, porque parece natural no separar el misterio de los placeres de los sentidos, á menos de asemejarnos á los brutos. Pero no ha sido así, y los Sócrates, Platón, Licurgo, Cicerón y San Antonio fueron solicitados por las costumbres más disolutas y por las orgías más repugnantes. Muchos siglos han transcurrido desde que una religión de pureza y de castidad echó sus poderosas raíces en el suelo de la vieja Europa, y, sin embargo, aún viven reminiscencias del culto infame del dios *Falo*. En Francia mismo, país que pretende marchar á la cabeza de la civilización, se han visto en los últimos siglos procesiones públicas en las que, por

devoción, se presentaban los flagelantes completamente desnudos.

El número 2 representa un sátiro, tal vez el diós Pan, cuya cabeza está coronada por un enorme par de cuernos. Una abundante barba cae sobre su pecho. En una mano lleva un ánfora, sin duda llena de vino. En la otra sostiene por las alas á un pájaro, que Sylvain Mareschal, y antes que él los académicos de Nápoles, dijeron que es un gallo; pero que no se parece en nada á este animal. Por su tamaño parece un palomo ó una tórtola, y por su forma un gorrión. Todos estos pájaros, cuyos amores se renuevan muchas veces al año, son muy lascivos, y fueron consagrados á Venus.

Es de presumir que esta pequeña figura era uno de los dioses lares de una casa romana; sus grandes cuernos y su *falo* desmesurado servían para alejar la mala suerte. Advirtamos de paso que, sea el que quiera quien lo haya dicho, el uso de insultar á los maridos engañados por sus mujeres, suponiéndoles cuernos, tiene su origen en esta opinión, tan antigua como falsa, que de dos hombres será más dichoso aquel cuya esposa sea infiel, porque la necesidad que tiene en todos los instantes de no despertar las sospechas de aquel á quien ultraja, la llevan necesariamente á revestirse de dulzura, á tener resignación, á fingir todas las virtudes de que carece; otras veces el libertinaje no es más que el resultado de la ambición, y de este modo se procura un bienestar que sin él no encontraría. En tanto, el esposo de la mujer virtuosa, dicen, paga con usura los sacrificios que su compañera se impone por su amor á la honestidad. El primero es dichoso porque lleva cuernos, y los cuernos, como los *falos*, tienen la propiedad de ahuyentar los sortilegios y la mala suerte y de procurar continuamente la alegría, las riquezas y la tranquilidad. Ya hemos dicho en la Introducción de esta

obra, que la superstición relativa á los cuernos se mantiene viva aún en Italia, en España y en todo el Levante.

No entra en nuestro plan demostrar todo lo que tiene de absurda y de inmoral la opinión de que un esposo engañado sea un hombre dichoso, y un esposo respetado sea un desdichado. Cada uno de nuestros lectores encontrará en su propio corazón todo lo que nosotros omitimos aquí. De lamentar es que haya quien no sepa apreciar todo lo que hay de respetable y de consolador en la altivez de la mujer que nada tiene que reprocharse, que puede en todas partes llevar la cabeza alta, y que no teme, en fin, interponerse entre un hijo culpable y un esposo irritado, porque tiene la conciencia de que ese hijo no es un extraño en la familia, y tiene, por tanto, derecho á la benevolencia paternal.

La figura número 3 representa un viejo calvo, inclinado sobre la tierra. Está completamente desnudo; su mano derecha se apoya sobre un *falo* en erección y su brazo izquierdo pasa sobre su cabeza. Como existe en el museo de Kircher una estatua del Budha de la India, muy semejante á esta figura, con la inscripción latina *Divo Mercurio*, algunos anticuarios napolitanos han creído que ésta representa también á Budha, novena encarnación de *Wishnou*, el *Mercurio* griego, el Thoth de los egipcios, etc., y da fuerza á esta opinión el hecho de que esta figura procede de Egipto.





EL GLADIADOR

FALO VOTIVO.—TAMAÑO NATURAL

He aquí una de esas figuras simbólicas á las cuales atribuían los antiguos la propiedad de ahuyentar los maleficios. Se colocaban á la entrada de las tiendas, en los peristilos de las casas, en las alcobas y en el *venereum.* Algunos de esos bronces servían de lámparas.

Un gladiador, cubierto con una armadura completa, la mano derecha armada con un cuchillo corvo, está en actitud de querer enlazar á un enemigo con una pequeña red que lleva en su mano izquierda. Esta era la manera de combatir los gladiadores llamados *retiarii.* El adversario de éste es un animal furioso, que parece un perro ó una hiena, y á cuya cabeza sirve de coronamiento el enorme *falo* de nuestro gladiador. Esta es evidentemente la imagen de los combates que el hombre tiene que librar contra sus sentidos exaltados.

Esta figura tiene suspendidas cinco campanillas. Ya hemos dicho en la Introducción que estos instrumentos eran considerados como talismanes contra los maleficios. Pero aquí pueden también servir de símbolo al triunfo que el gladiador está á punto de obtener. En efecto, sabemos que los antiguos, y sobre todo los romanos, obligaban á los vencidos y á los esclavos á que siguieran el carro del vencedor llevando campanillas, que los latinos, por onomatopeya, llamaban *tintinnabula.*



FALO-HERMES

ALTURA: CUATRO PULGADAS

Este bronce parece haber servido de lámpara. Un Hermes, cubierto con un petaso (sombrero redondo, de alas muy estrechas, que usaban los antiguos), el aire amenazador y los puños cerrados, parece exaltado por una violenta pasión de cólera ó de concupiscencia. Su túnica está levantada por un *falo* de gigantescas proporciones, terminado por una cabeza de macho cabrío.

El macho cabrío, cuya lascivia conocían los antiguos, estaba consagrado á Príapo.

Esta lámpara es, sobre todo, notable por un triple *falo*, sujeto en la parte posterior de nuestro Hermes.

Mercurio ó Hermes era uno de los dioses más impúdicos del paganismo. Era al que Júpiter encargaba los mensajes amorosos. Era, en general, el proveedor de los galantes habitantes del Olimpo.

Tenía muchos templos, y su estatua era raro que estuviera más decentemente vestida que la del mismo Príapo.



FALO VOTIVO

ALTURA: CINCO PULGADAS

Este bronce curioso, proviene del museo Borgia. Representa un *falo* votivo, bajo la forma de un león alado, provisto de dos *falos,* de los que uno le sirve de cola. La parte posterior termina en dos pies, con uno de los cuales el animal se rasca el vientre. Sobre el dorso se ve un anillo que sirve para suspenderle. Sobre el *falo* hay cuatro campanillas, sujetas por pequeñas cadenas.

Aquí se reproducen los símbolos de fuerza, de celeridad y de triunfo que caracterizaban entre los antiguos el culto del *falo*. Estos mismos atributos se encuentran en otras divinidades, cuyo culto tenía por base principalmente prácticas misteriosas y simbólicas: tales eran el de Baco, el del Sol y el de Osíris, con tanta frecuencia, y tal vez con tanta justicia, confundidos; el Amor, Vesta, Ceres-Eleusina, etc. Esto sucedía también con *Mithra*, porque esta divinidad no era otra que Eléusis.

Curiosas investigaciones han hecho Mr. Félix Lajard y Mr. de Hammer sobre el culto de *Mithra,* y aprovechamos la ocasión para entrar en algunos detalles, porque el origen de ese culto, como el de los que hemos mencionado más arriba, se confunden en un principio único: *la generación.*

Según Herodoto, Mithra no es más que la Venus celeste

ó el Amor, principio de la generación y de la fecundidad. En muchos dialectos de Oriente, Mithra significa luz y amor. Los persas recogieron este culto de los indios y lo transmitíeron á los pueblos de la Cilicia. Plutarco dice que los piratas de estas costas lo introdujeron en Roma sesenta y ocho años antes de Jesucristo.

Según Mr. de Hammer, Mithra no era más que el Sol mismo; pero era el genio. El nombre de este genio era *Mihr*, y esta palabra significa aún hoy en persa, añade el sabio orientalista, *Sol* y *Amor*.

El culto de Mithra fué exceptuado en Roma de las orgías, como los de Isis y Eléusis.

«Los misterios de Mithra, dice Mr. de Hammer, como los misterios de Eléusis y otros, sirvieron al paganismo de última trinchera, en la cual se refugiaron para defenderse contra el poder, creciente siempre, de la religión cristiana. Los defensores más esclarecidos y más hábiles del paganismo oponían á la doctrina cristiana los misterios de Isis y de Eléusis, y sobre todo los de Mithra, como un sistema religioso superior al Cristianismo, que no contenía, según ellos, más que revelaciones falsas ó parciales; los misterios de Mithra eran, por este concepto, armas infinitamente superiores á las de otros misterios, porque arrancaban de la religión de Zoroastro, la cual ofrece muchas semejanzas con los dogmas y ritos del Cristianismo.

»La semejanza de las prácticas y ceremonias de los misterios de Mithra con las de la religión de Cristo está confesada por los Padres de la Iglesia, por Justiniano y Tertuliano; y la manera con que otros, como Gregorio de Nacianceno y Jerónimo se expresan sobre los misterios de Mithra, demuestran su importancia y la rivalidad de prácticas y ceremonias. Fué, sin duda, el establecimiento del Cristianismo una de lás

causas principales del éxito y del desenvolvimiento del culto de Mithra en el imperio romano, hasta que sucumbió ante el triunfo de la religión cristiana.»

Vemos, pues, por lo que precede, que la religión de Zoroastro, en la que el *Zend avesta*, el fuego viviente, es la Biblia, dió origen á los misterios de Mithra y á las ceremonias del Cristianismo; pero aquí los ritos han sido santificados.

Volviendo ahora á la figura, objeto de esta explicación, haremos notar que tiene relación directa con Mithra, emblema, genio del Sol. Águila y león, el Sol se levanta por Oriente, rompe todos los obstáculos, se eleva por la bóveda de los cielos, y desciende al horizonte, después de haber recibido los homenajes de los hombres. Entre los egipcios, el grifo (ave de rapiña, mitad águila, mitad león) era el emblema del Sol y de Osíris.

Así, el principio fecundante es la divinidad que preside á todos esos cultos de la antigüedad, aunque modificado frecuentemente, según el genio ó las pasiones de los legisladores que lo han visto surgir en tropel en los anales del Oriente.

Si el Amor era adorado como principio de la generación, Mithra lo era también por el mismo concepto; y, en efecto, Porfirio le llama *Demiourgos*, fabricante de los pueblos, señor de la generación.





BACANALES

BAJO-RELIEVE EN MÁRMOL

Este curioso bajo-relieve representa una de las fiestas más célebres del paganismo, conocidas con el nombre de Bacanales, y algunas veces designadas con los de Eleusinas, Dionisiacas, Lampterias, misterios de Isis, de Cabiras, de Mithra, de Adonis, de la buena diosa, etc. Por otra parte, todos estos misterios, y otros muchos que hemos creído superfluo mencionar, tenían su parte dogmática, litúrgica y moral, y se diferenciaban menos por su doctrina y su moral que por su origen y sus ritos. En todos se encuentra el poder generador simbolizado, una víctima inmolada y abluciones para purificar á los fieles.

Los dioses *Cabires*, así llamados de una palabra árabe, *cabir* (poder), eran en número de cuatro: Ceres, Proserpina, Plutón y Mercurio. Para los iniciados, Ceres se llamaba *Oxieres*, Proserpina *Axiokersa*, Plutón *Axiokersos* y Mercurio *Casmilus*. Sus misterios, en los cuales se hicieron iniciar los hombres más célebres de la antigüedad, tales como Moisés, Orfeo, Homero, Arquímedes, Dédalo, Táles, Platón, Licurgo, Solon, Pitágoras, etc., diferían poco por la liturgia, y nada por la moral, de las *Dionisiacas*, *Donisiadas* ó *Dionisias*.

Baco fué también llamado *Dionisios*. Muchos escritores de la antigüedad han dicho que este dios, sin duda el de

Tébas, no era otro que Osíris, como Ceres, en cuyo honor se celebraban en Eléusis las fiestas llamadas *Eleusinas*, sería la misma que la Isis de los egipcios. Sea ó no exacta esta suposición, sobre la cual los mitógrafos no están de acuerdo, siempre resulta positivo que el uso de las Dionisiacas ó Bacanales fué importado de Egipto á Grecia por un cierto Melampus, hijo de Amayathon. Él fué, dice Herodoto, el que introdujo entre los griegos el culto del *falo* y de Baco.

Los atenienses celebraban con la pompa más fastuosa las fiestas de Baco, y los romanos no tardaron en adoptar entre ellos, y extender por toda Italia, el uso de las Bacanales. En su principio no eran admitidos los hombres, y el escándalo, por consiguiente, no era muy grande; pero después, la admisión de los hombres hizo degenerar tales fiestas en tan abominables orgías, que el Senado tuvo que intervenir, dando un decreto, el año de Roma 568, para suprimir esas ignominias en la capital y en toda Italia.

Los lugares que se elegían de preferencia para la celebración de las *Donisiacas* eran los más solitarios, tanto porque la soledad excitaba la desvergüenza de las bacantes, cuanto porque había más libertad para las voces. *¡Evohé, evohé!*, tal era el grito con el que dicen que Júpiter excitaba á su hijo Baco á vencer los obstáculos que le suscitaba la celosa Juno; *¡evohé, evohé!*, gritaban los fogosos actores de estas orgías. Y de aquí que siempre que se quiere aludir á un gran ruido, á un infernal desorden, se diga una *bacanal.*

Las sacerdotisas de Baco eran en número de catorce. Servían catorce altares y presidían las ofrendas de catorce sacrificios. Estas eran las *bacantes* propiamente dichas. Pero después el nombre se extendió á todas las mujeres que tomaban parte en estas infamias. Algunos autores suponen que las bacantes eran vírgenes, y que sabían, en el delirio más

extravagante y en la borrachera de las libaciones báquicas, defenderse contra los atrevidos.

La estatua del dios estaba ordinariamente pintada con cinabrio, y se la revestía, además, con la *nébris*, piel de ciervo, de pantera, de leopardo ó de cualquier otro animal. El jerofante, ó sacerdote encargado de revelar las cosas sagradas, representaba al Creador, *Demiurgos*. Los que llevaban las antorchas se llamaban *lampadophores;* su jefe, el *Daduche*, figuraba el Sol; el servidor del altar, la Luna, y el sagrado proclamador, Mercurio.

Las principales ceremonias consistían en procesiones, en las que se llevaban vasos llenos de vino y coronados de pámpanos. Venían después las jóvenes cargadas de corbeilles llenas de frutos y flores, que se llamaban las *canéphores*. Después formaban los *lampadophores*. Detrás de éstos se veía á los tocadores de flautas y címbalos, y después grupos de hombres y de mujeres, disfrazados de sátiros, de faunos, de Pan ó de Silenos, de ninfas y bacantes; coronados de violetas ó de hojas de yedra, los cabellos en desorden, el rostro animado por los vapores del vino, los vestidos dispuestos con arte impúdico, de manera que dejaran al descubierto lo que debía ocultarse, y todos entonando las *phallica*, canciones obscenas en honor de Baco.

Los *phallophores* y los *itiphalles* seguían á esta barahunda; los primeros presentando á las miradas de los espectadores el *lingam* postizo, sujeto á las caderas por unas correas, y los segundos llevando los mismos objetos, de proporciones más gigantescas, al extremo de una larga pértiga. En fin, cerraban la marcha las catorce sacerdotisas, á quienes el arconte-rey había encargado todos los preparativos.

En Egipto, las ceremonias eran las mismas, sólo que, en vez del *falo*, los egipcios habían inventado unas figuras, de

dos pies de altas próximamente, que ponían en movimiento por medio de un resorte. Las mujeres llevaban, en las aldeas y en las ciudades, esas figuras, cuyo atributo viril no era menor que el resto del cuerpo, y que ellas hacían mover con la ayuda de una cuerda.

Al llegar al sitio elegido, ya en medio de un bosque silencioso, ya en un valle profundo rodeado de rocas, esta multitud de gentes disolutas y fanáticas sacaban de la caja llamada por los latinos *arca ineffabilis* la imagen de Baco, la colocaban sobre un *hermes* y le ofrecían un cerdo en holocausto. Los vinos y los frutos eran entonces distribuídos con largueza. En poco tiempo, la abundancia de las libaciones, los gritos redoblados, la alegría inmoderada y la mezcla de los dos sexos llevaban la turbación á los sentidos y exaltaban hasta la demencia á los sacerdotes de esta infame divinidad. Cada uno se agitaba en presencia de todos, como si estuviera aislado del mundo entero, y las más vergonzosas licencias tenían por testigos muchos centenares de personas. Las mujeres corrían de acá para allá, desnudas, provocando á los hombres con gestos y con proposiciones obscenas. En este momento, y en esta barahunda, cada uno podía encontrar á sus mujeres, á sus hermanas ó á sus hijas. El deshonor les parecía poca cosa, porque era recíproco.

En fin, cuando la noche, que había extendido sus velos sobre este cuadro de abominaciones, huía ante el carro del Sol, el dios era guardado en el *arca ineffabilis*. Los hombres, cargados de vino y enervados por los placeres, regresaban, balanceándose, á su solitaria morada, adonde iban llegando sucesivamente las mujeres y los hijos, marchitos y deshonrados.

Los jefes de una nación civilizada no podían tolerar todas estas ignominias, y ya hemos dicho que el Senado de Roma proscribió su uso.

El bajo-relieve que nos ha dado motivo para esta explicación representa una *Dionisiaca* ó *Bacanal*, bien caracterizada. En medio se ve al viejo Sileno, coronado de yedra, llevando en una mano una cuchilla y en la otra una corona, precio de su victoria sobre los bebedores; vacilaría y caería, ciertamente, si no se apoyara sobre dos jóvenes faunos. Detrás de él se ve un *lampadophore* y un *canephore*. A la izquierda de Sileno hay, sucesivamente, una bacante, un tocador de címbalo, un joven llevando alguno de los instrumentos de iniciación, un impúdico *phallophore* atándose la correa, un sátiro hembra depositando el *pedum* y la *syrinx* á los pies de Baco Hermes, á quien se reconoce por sus cuernos y por la *nebris* que envuelve su busto. Al extremo se ve al dios Cupido, que parece venir á tomar parte en la fiesta. Se encuentra también á la izquierda de Sileno un pequeño altar, coronado por una piña; una antorcha encendida está preparada para el sacrificio. Una bacante, tendida sobre una piel de oso, reposa voluptuosamente, en una actitud que no deja duda sobre las causas de su laxitud. En el fondo aparece un sátiro, que sale de su morada atraído por el ruido, y que se apresura á venir á tomar parte en la orgía. Por último, al extremo del bajo-relieve, una mujer, disfrazada de sátiro, se pone ella misma sobre el atributo de un Príapo-Hermes. La escena es en un bosque, en el que se ven muchos robles y una palmera.





SACRIFICIO Á PRÍAPO

ALTURA: ONCE PULGADAS.—ANCHO: DOS PIES Y UNA PULGADA

Este bajo-relieve es la representación de una de las ceremonias más atroces del paganismo. Muchas mujeres conducen á una joven, á quien se puede suponer una recién casada, á una estatua de Príapo, y ya la infeliz está á punto de hacer á este dios el sacrificio de su virginidad. Está completamente desnuda; baja la cabeza con aire confuso y triste, y se apoya sobre el hombro de una mujer de edad, su madre tal vez. No lejos de allí, una niña toca una doble flauta, para cubrir los gritos que el dolor arrancará á la víctima; más lejos, una vieja, con una rodilla en tierra, presencia la escena, y parece impacientarse de la irresolución de la joven desposada.

Ya hemos hablado de estos abominables sacrificios, que estuvieron en uso en una remota antigüedad. No los consideramos menos irritantes que los que ensangrentaban los sombríos bosques donde los druidas celebraban sus misterios. Éstos degollaban friamente hombres á quienes había ya condenado á muerte la sociedad, y deducían del ruido de sus entrañas y de las palpitaciones de sus restos absurdos presagios. En aquéllos se hacía correr la sangre más pura de vírgenes inocentes sobre un mármol obsceno; sin piedad por los gritos y los tormentos de las jóvenes víctimas, destruían

implacablemente ese mágico talismán, tan caro al esposo y á la esposa, que confundieron sus primeros sentimientos de deseo, de rubor y de voluptuosidad.

Es de presumir que este rito impuro no subsistiera mucho tiempo; pero es permitido suponer que los sacerdotes de estas falsas divinidades explotaran entonces en su provecho la credulidad pública y sustituyeran ellos mismos á los insensibles ídolos.

En el templo de Isis, en Pompeya, se encontró sobre el altar donde estaba emplazada la estatua de la diosa un pedestal hueco, al cual se entraba por una escalera excusada que arrancaba del sitio reservado á los sacerdotes. Por aquí pasaba el engañador encargado de hacer hablar á la estatua



1



HIC·HABITAT

2



FELICITAS

DOS FALOS EN PIEDRA

Número 1.

ALTURA: UN PIE Y TRES PULGADAS

Príapo era el protector de los jardines, el que ahuyentaba á los ladrones. Las gentes devotas creían que bastaba para eso con emplazar su estatua y sus atributos al borde de una propiedad; pero una cierta extensión de terreno no podía estar preservada por todos lados con un pequeño número de estatuas, y su multiplicidad hubiera resultado una precaución demasiado costosa. Por eso se las suplía con imágenes groseras de la naturaleza de la que vemos aquí representada.

Número 2.—Escultura.

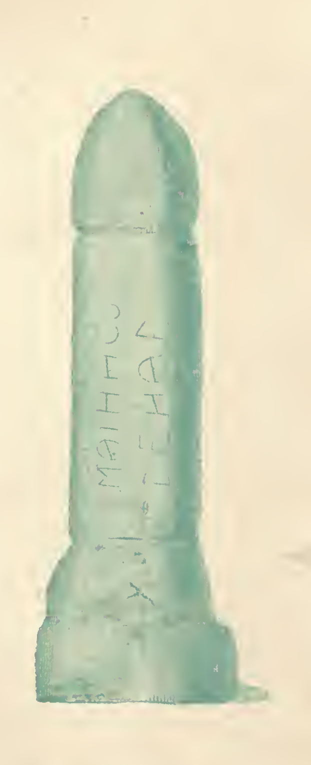
ALTURA: UN PIE Y DOS PULGADAS.—ANCHO: NUEVE PULGADAS Y NUEVE LÍNEAS

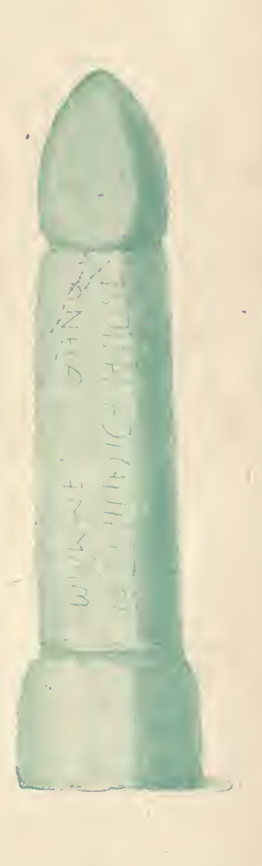
Ya lo hemos dicho: los atributos del dios de los jardines pasaban por preservativos seguros contra los malos, los magos y los cabalísticos. Nada, pues, tiene de extraño que, en una época en que ese culto gozaba de libre acceso en los palacios de los grandes y de los ricos, hubiera un humilde

artesano que tuviera la idea de colocar sobre su tienda la imagen protectora de ese dios bizarro: ***hic habitat felicitas***, aquí habita la felicidad.

Esta piedra fué encontrada en Pompeya, sobre la puerta de una panadería.







DOS PEQUEÑAS COLUMNAS VOTIVAS

Número 1.

ALTURA: UN PIE Y OCHO PULGADAS

Número 2.

ALTURA: DOS PIES

Estas columnas votivas en forma de *falos*, monumentos de un culto vergonzoso, llevan cada una su inscripción en lengua y caracteres *oscos*.

Los *Oscos* eran pueblos de la Campania, entre Cápua y Nápoles. Estaban de tal manera entregados á los placeres de los sentidos, que su corrupción era proverbial en toda Italia. Estos pueblos instituyeron juegos indecentes; representaron en Atela, una de sus ciudades, funciones teatrales, en las que el cinismo del libertinaje llegaba á su colmo. Los romanos, ya harto corrompidos, adoptaron el uso de estas representaciones impúdicas, y las llamaron, por etimología, *atellanas*. El idioma griego, que hablaban los pueblos de la Campania, permitía expresar todas las fases de la degradación de costumbres entre los *oscos*. Así, los latinos decían indistintamente *osci loqui* para expresar un lenguaje disoluto. De esta frase latina *osci*, *opsi* ú *obsci*, se deriva la palabra *obsceno*.

El país de los *oscos* comprendía todos los pueblos situados

á lo largo de la costa, entre Terracina y Cumes. Cápua, cuyas delicias, ó más bien sus libertinajes, han llegado á ser tan célebres, era su ciudad principal.

Esta nación fué destruída, y sus restos se confundieron con los pueblos vecinos. Sin embargo, se habló largo tiempo en Roma, en las *piezas obscenas*, el lenguaje *osco*. Los recuerdos de este idioma están hoy enteramente borrados de la memoria de los hombres; así las inscripciones oscas, lo mismo que las etruscas, son, en su mayor parte, indescifrables. Muchos anticuarios, y especialmente el sabio Moutfaucon, se han ocupado de las diversas transformaciones de las letras griegas, desde su origen fenicio hasta su total aniquilamiento entre los pueblos de Italia; pero esto no constituye el verdadero lenguaje, y sería en vano que se llegara, con el auxilio de la paleografía griega, á convertir las inscripciones etruscas y oscas en letras puras, porque la interpretación de las palabras no sería la misma, y ha de representar por mucho tiempo un problema insoluble.

Sobre la figura número I se ven dos palabras solamente, con las que, por cierta semejanza alfabética, se puede descifrar la inscripción: *Al hijo de Maia*, en cuyo caso sería éste un monumento votivo á Mercurio; pero estamos lejos de querer dar á esta hipótesis una importancia que no tiene.





DRILLOPOTA

BARRO COCIDO.—ALTURA: DIEZ PULGADAS

Esta pequeña figura grotesca fué encontrada en Civita, ciudad del reino de Nápoles, cerca de Cassano, en la parte septentrional de la Calabria. Representa uno de esos seres desgraciados, que parecen no tener otro destino en su paso por la vida que servir de juguete á sus compañeros de viaje. Tristes abortos de una madre caprichosa, ¿qué han hecho para merecer la peor parte en el reparto de la herencia común? ¡Providencia incomprensible! Es preciso admirar tus voluntades, aunque el motivo nos sea desconocido, porque no le es dado al hombre leer en ese libro sagrado; sabe que la verdad existe, la presiente, pero no la conoce aún.

Así como se practicaba todavía hace poco tiempo en Europa, los ricos, entre los antiguos, tenían á su servicio enanos, cuyo oficio era divertir á sus señores en sus aburrimientos. Se les hacía bailar sobre una mesa; se les encerraba en voluminosos pasteles; seguían á sus amos en los paseos públicos; se les llamaba *moriones*, palabra empleada por *Plauto*; *fatui*, de donde se deriva la palabra *fatuo*; *insani*, *nugatores*, etc.

Este que vemos está completamente calvo; los bufones tenían la costumbre de afeitarse la cabeza para parecer más ridículos. Lleva en su brazo izquierdo dos tablillas, *tavolæ pu-*

gillares, como las que los niños usaban en las escuelas. Lleva suspendida á su cuello la *bulla*, globo de oro que servía para distinguir á los hijos de los senadores y de los nobles. El origen de esta costumbre se remonta á los tiempos de Tarquino el Viejo, que instituyó esta señal en honor de su hijo por haber derrivado á su adversario en un combate singular. La *bulla* se abría á voluntad, y en ella se guardaban preservativos contra los maleficios.

La túnica de este personaje está levantada y deja apercibir un *falo* de una dimensión exagerada. Teofrasto pretende que el enano tiene el miembro grande, atendiendo á que los enanos tienen sus formas fuera de toda proporción.





DRILLOPOTA

BARRO COCIDO.—ALTURA: UN PIE, DOS PULGADAS Y SIETE LÍNEAS

El cántaro que se encuentra detrás de esta figura indica uno de esos vasos obscenos, llamados *drillopotæ*, en los cuales los antiguos bebían en ciertas ocasiones, y sería difícil suponer en ellos dignidad ni buena fe en parecidas solemnidades. Estas reuniones debían ser más bien en honor de Venus que de Baco.

Este enano tiene en sus manos dos objetos, que no se sabe cómo calificar. ¿Serán dos pedazos de pan? Lleva á la cintura una especie de arquilla, que puede ser el *crepundia*, pequeño bote ó bolsa donde los niños guardaban sus juguetes.

Este *drillopota* procede de Civita.





DRILLOPOTA

BARRO COCIDO.—ALTURA: UN PIE Y TRES PULGADAS

Otro vaso de la especie de los *drillopotæ*. Representa también un enano, con cabeza de viejo y cuerpo de niño. Su conformación es tan poco proporcionada como su vestimenta es obscena, y, sin embargo, parece por sus gestos protestar de su candor.

Los antiguos se servían también de ciertos *drillopotes* fabricados de vidrio, y entonces se llamaban *phalovitroboli* ó *phaloveretrobeli*, vasos en forma de *falo*. Juvenal ha dicho *vitrio bibit ille priapo*, y el escoliasta añade: *vitrei penes quos appellant drillopotas*.

Este vaso se presenta bajo dos aspectos: de frente y de perfil. Se nota también la gran asa sin abertura.

En Civita, en Herculano y en Grecia se han encontrado muchas *drillopotas*, parecidas á las que hemos descrito, y que consideramos, por lo mismo, inútil describir.





BAILARÍN CON CROTALES

BRONCE.—ALTURA: NUEVE PULGADAS Y NUEVE LÍNEAS

Este bailarín en bronce es uno de esos *moriones* ó *fatui* de que hemos hablado anteriormente. Está completamente desnudo, y sólo lleva un cinturón que no alcanza á ocultar la exageración de sus órganos sexuales.

Acompaña un baile con *crotales*. Las *crotales* eran pequeñas planchas de madera, de barro cocido ó de metal, que, agitadas entre las manos, debían producir un ruido análogo al de las castañuelas. Estaban consagradas á Príapo y servían en las danzas lascivas.

Esta pequeña estatua no carece de mérito en su ejecución. La postura del bailarín indica perfectamente todo lo que tiene de grotesco, de ridículo y de obsceno en sus movimientos. El estatuario ha tomado su modelo del natural, y este modelo era un desdichado que procuraba divertir á su señor y dueño. Cuanto más esos seres ponían del natural en su grosería, y de grosería en su natural, eran más apreciados.





UN PRÍAPO-HERMES

BRONCE.—TAMAÑO NATURAL

Este bronce fué encontrado en Pórtici. Representa un viejo, cuya barba está cuidadosamente peinada; sus orejas, de grandes dimensiones, parecen las de un fauno. Está vestido con ropa talar, anudada alrededor de los riñones. Sus piernas parecen encerradas en una vaina y sus pies están calzados; su túnica está remangada; su mano izquierda se apoya en su cadera, y con la derecha vierte un vaso de esencias sobre un *falo*. Esta parte de la estatua está fuera de toda proporción.

No hay duda de que este bronce no perteneció á ninguna capilla votiva. El vaso estaba destinado á contener una de esas composiciones á las cuales se atribuía la propiedad de restituir á los atletas de Venus su vigor primero.

Los antiguos se complacían en componer brebajes afrodisiacos, ó reputados como tales, á los cuales los griegos daban el nombre de *satirion*.

Teofrasto, Dioscónides y Plinio hablan con elogio de los jugos y de los ungüentos que tenían la propiedad de dar al varón un vigor extraordinario.

Parece, según otros autores, que los tubérculos del orquizo (*orchis-hireina*) servían de base á las preparaciones afrodisiacas. Los mágicos de la Tesalia hacían disolver en leche de cabra los tubérculos frescos de esta planta, y obtenían así

un brevaje, que daban á los viejos, para reanimar en ellos los fuegos del amor. Se servían, por el contrario, de tubérculos que, contando ya un año de existencia, estaban marchitos y secos, para producir un efecto contrario y contener los fuegos inmoderados. Así fué, según los mitógrafos, con la ayuda de uno de estos ingredientes, como Hércules, habiendo recibido hospitalidad en casa de Thespius, le testimonió su reconocimiento, desflorando en una sola noche las cincuenta hijas del buen hombre. Procolus, habiendo hecho ción jóvenes prisioneras, las convirtió en mujeres en quince días. Un rey de las Indias, llamado Andrófilo, envió á Antioco una planta de la aspecie de las *satirion*, y Teofrasto asegura que el esclavo encargado de este maravilloso vegetal se envanecía de haber ofrecido, por su virtud, sesenta sacrificios seguidos á Venus.

Los egipcios llamaban *chanlendjan-dgarbi* á una planta que consideraban como afrodisiaca. Es la *maranta-galanga* de Linneo.

Hace pocos años que aún se encontraban en nuestra farmacopea electuarios y preparaciones á los cuales se les suponía la misma propiedad. Entre ellas se ve figurar en primera línea una especie de lagarto, originario de Africa, el *scincus officinalis*. Reducido á polvo, se le consideraba como un poderoso auxiliar en los combates amorosos. Los barcos mercantes que venían de Alejandría á Marsella transportaban bocoyes, en los que estos animales venían apilados como anchoas.

Son considerados como afrodisiacos las cantáridas, las trufas, los aromas, muchas especies de hongos, y especialmente el *agárico*. Mr. Descourtilz dice, hablando de este hongo, en su *Flora pintoresca de las Antillas*: «Para una especulación erótica, las *amas de casa* hacían comer muchos á sus favoritos.» Y más adelante añade: «Lo que aumenta la virtud

afrodisiaca del agárico es la pimienta, la mostaza, la canela y el gengibre, que se le asocia, y que, reunidos, resucitarían á un muerto.»

Sea la que quiera la virtud de estas preparaciones, hay que compadecer la vejez que espera á los desgraciados que á ellas recurren.

El uso de esos medios físicos y los excesos venéreos los conducen en poco tiempo de la saciedad á la desesperación y de la desesperación á la muerte.

La temperancia y la sabiduría son las que deben señalar el término en que deben detenerse nuestros combates amorosos.

Se cuenta, á este propósito, que dos mujeres jóvenes, unidas por estrecha amistad, contrajeron matrimonio en el mismo día. En un momento de expansión, se prometieron comunicarse todas las mañanas el número de tributos amorosos que sus maridos hubieran rendido durante la noche. Y así lo hicieron. Al día siguiente á la noche de bodas, las jóvenes recién casadas, que vivían una enfrente de otra, se acercaron á sus balcones, y por detrás de los vidrios se hicieron las señas convenidas. La primera, con aire radiante y alegre, levantó las dos manos, y enseñó sus diez dedos. La segunda, bajando la cabeza y avergonzada, no enseñó más que un dedo. Su compañera la compadeció. Al día siguiente se repitió la escena de la víspera; pero la más dichosa de las dos no enseñó más que nueve dedos; la otra enseñó uno. El tercer día, la primera, ocho; el cuarto, siete; el quinto, seis; el sexto, cinco, y de esta manera fué disminuyendo progresivamente, en tanto que su compañera mostraba siempre un dedo. Esta maniobra duró en tanto que la que se creía mejor casada tuvo algo que indicar; pero cesó bien pronto, y no pudo mostrar á su amiga más que los puños cerrados, en señal de cólera y de

impotencia. La otra, á su vez, comenzó á levantar la frente con orgullo, porque todos los días podía indicar que su ración cotidiana le había sido otorgada con la más escrupulosa exactitud.

Nota.—Existe en el Museo otra pequeña estatua, parecida en un todo, excepto por la base, á la que acabamos de describir.





FIGURA VOTIVA

BRONCE.—TAMAÑO NATURAL

Un viejo, cuya mano izquierda está envuelta en una clámide, á la manera de los atletas, derrama sobre su *falo* el licor contenido en un vaso de forma elegante.

En ésta, como tal vez en la figura precedente, el sentido alegórico de la estatua es uno de los más importantes grados de la iniciación en los misterios de Isis y de Osíris, de Baco ó del Sol. La ablución era un signo muy estimado por los antiguos; indicaba la unión del agua y el fuego, en la época en que los baños son necesarios para atemperar los ardores. En esto, como llevamos dicho, tienen su origen los fuegos de la noche de San Juan y las aspersiones, todavía en uso, en esta época del año, en algunas localidades de Francia.

En su aplicación, el sentido positivo es para nosotros la representación de una costumbre muy común entre los romanos (1). El vaso que este viejo tiene en su mano derecha debe contener alguna esencia afrodisiaca, y, en efecto, es de notar que las figuras del género de ésta siempre representan viejos; los jóvenes no tenían necesidad de recurrir á estas preparaciones irritativas para disponerse al coito.

---

(1) Véase la explicación en el artículo precedente.

A los detalles dados á este propósito en el artículo anterior podemos añadir los siguientes:

Antonio, perdidamente enamorado de Cleopatra, cayó durante algún tiempo en una extraña perplejidad. Los excesos á que se había entregado los primeros días en los brazos de su regia amante, habíanle enervado hasta hacerle incapaz de satisfacer los deseos, siempre impetuosos, siempre crecientes de ella. Y Cleopatra era, por temperamento y por costumbre, la mujer menos á propósito para contentarse con una débil ración. La Historia ha consagrado el recuerdo de las proezas verdaderamente prodigiosas de esta mujer célebre: *sub unâ nocte sumpto cucullo, in lupanari prostibulo centum et sex virorum concubitus pertulit.*

Antonio, al tener conocimiento de las numerosas infidelidades de su amante, tuvo un acceso de furor, y la amenazó con la muerte si no cambiaba de conducta. Cleopatra, asustada, se resignó á ser prudente; pero fué á costa de su salud. Y cayó tan peligrosamente enferma, que Antonio, desesperado, se dirigió en busca de Quintus Soranus, sabio médico y grave filósofo. Le expuso con toda franqueza los motivos de la enfermedad que consumía á la hermosa Cleopatra, y le suplicó con grandes instancias que le indicara, á la vez, los medios de atemperar el ardor que devoraba interiormente á la apasionada reina y los de reanimar en él los deseos y el vigor. Quintus Soranus justificó la confianza del cónsul, y le escribió una carta, que la antigüedad latina nos ha conservado, y en la que se encuentran los párrafos que vamos á transcribir:

«..... Conmovido por tus penas, como corresponde á un buen amigo, he buscado largo tiempo los medios de poder aligerarlas, y hasta destruir enteramente la ansiedad que tú me has confesado. En su consecuencia, he consultado mu-

chos libros y he interrogado á los arcanos de la Naturaleza, tanto de la clase de animales como de piedras, árboles y hierbas; y aunque he encontrado muchos remedios para entibiar los ardores de la lujuria, no he descubierto, sin embargo, el medio de apagar el fuego del libertinaje, hasta que, llevado por mis investigaciones al templo de Venus, en la isla de Cíos, encontré un libro que contiene la verdadera receta y la virtud del ungüento que te envío, así como otras preparaciones reservadas para uso de las mujeres; tú podrás juzgar de su eficacia por lo que yo te digo y por tu propia experiencia. La virtud de ese ungüento es tal, que toda mujer se siente totalmente absorbida por el amor del hombre que se lo sirve, y al tener comercio con ella, el recuerdo de toda otra pasión se desvanece inmediatamente. He aquí la manera como te debes conducir en los comienzos: abstente, durante nueve días, de todo trabajo venéreo, á fin de no gastar tus fuerzas. Haz uso de alimentos calientes, y también de quesos, huevos, vino seco y especias. Si estuvieras viejo, ó tu temperamento fuera naturalmente frío, podría indicarte los excitantes empleados por la Medicina; pero como tú no tienes esta necesidad, basta con que hagas uso de los medios ordinarios. Lo que debes observar, sobre todo, después del noveno día, cuando te prepares para el combate amoroso, es que tu espada no debe tener menos de diez pulgadas de longitud. Si no lo obtienes por la naturaleza, debes obtenerlo por el arte.»

«*Tolle siquidem lac caprifici et radicem herbæ que dicitur* Tellina; *et tere diligenter; et illines veretrum, et confricabis manibus; et sic ad prædictam magnitudinem consurget. Poshæc, statim ut concubitum perficere volueris, totum veretrum præfato unguento inunges; et sic mitte infrâ vulvam mulieris, quantò expeditiùs poteris. Mox enim jacto semine et liquefacto unguen-*

to, tanto amore tantâque dulcedine attrahit infrà se matrix, quòd illicò concipit mulier. Nam in tanto amore ex eo mulier adducitur, quòd neque, cùm devirginatur, ille amor huic potest æquari. Non tibi verendum erit, eam alio viro velle commisceri, nisi qui similiter ei possit facere.»

El mismo Quintus Soranus dirigió á Cleopatra una carta, en la que se encuentran curiosas recetas para uso de los amantes enervados y de las mujeres expansivas.







DOS HERMES EN BRONCE

TAMAÑO NATURAL

La figura número 1 representa el busto de un dios Pan, barbudo, sobre un Hermes de mármol, en medio del cual se encuentra el signo priápico. La cabeza y el falo son de bronce.

El número 2 es una figura grotesca representando la misma divinidad.

Estos pequeños bronces podían ser los dioses lares de alguna casa romana. Se han encontrado en gran número, ofreciendo poca diversidad, y, por consiguiente, es inútil reproducirlos.

Merece notarse que el uso de adorar á estas sucias divinidades no estuvo sólo extendido en el Viejo Mundo, sino también en el Nuevo. En Méjico, por ejemplo, según Garcilaso de la Vega, había templos consagrados á la borrachera, á la lujuria, al robo, etc., ó en otros términos, los mejicanos tenían su Baco, su Príapo y su Mercurio. Este hecho tiende á confirmar lo que dejamos expuesto en la Introducción de este libro, que el primer sentimiento religioso de los hombres, al salir del estado salvaje, fué la adoración de las fuerzas misteriosas que tienden á la propagación de la especie humáná.

Los mejicanos adoraban todavía al Sol, y entre todos los

pueblos de la antigüedad, el Sol fué considerado como el principio del fuego, el fuego como el principio de la generación y los órganos sexuales como los atributos de la divinidad que fecunda á la Naturaleza. Todas estas ideas se confundían las unas en las otras, y daban origen á los mismos cultos.





EL TRÍPODE

BRONCE.—ALTURA: TRES PIES Y SEIS PULGADAS

Este admirable trípode fué descubierto en Herculano, en una capilla votiva. Su corbeille, de forma graciosa, está sostenida por tres figuras preciosamente concluídas. Son sátiros en erección. Apoyan la mano derecha sobre su lado, cerrando el dedo de en medio, símbolo del silencio. Extienden la mano izquierda hacia adelante, como para alejar á los profanos que no deben asistir al sacrificio. Sus colas se enroscan graciosamente alrededor del anillo central.

La elegancia y la perfección de este bronce, hacen de él uno de los objetos más preciosos encontrados en aquella mina de antigüedades. Sería difícil averiguar la divinidad á que estuviera consagrado, porque los *falos*, cuyo objeto era el de desechar las impurezas terrestres y alejar los sortilegios en el momento solemne de un sacrificio, se encontraban indistintamente en los templos de Júpiter, de Apolo, de Mercurio, de Baco, de Príapo, de Venus, etc.

Los trípodes fueron consagrados en la mayor parte de las religiones de la antigüedad, y su origen se pierde en la noche de los tiempos. La mayor parte de los iniciados en los misterios de Delfos, de Isis y de Eléusis, ofrecían un trípode en señal de devoción.

El número ternario que se encuentra en toda la Natura-

leza, tanto física como moral, jugaba un gran papel en el paganismo (1). En él se encuentran las divinidades del aire, de la tierra y del agua, llamadas indistintamente *Zeus*, Júpiter, Neptuno y Plutón. Las Musas eran en número de tres veces tres, y había tres Gracias, tres Furias, tres Parcas, tres Hecates, tres cabezas en el cuerpo de Cerbero, etc., etc.

(1) Como en el judaismo, el budhismo y el bramanismo.





LÁMPARAS FÁLICAS

Número 1.

Esta lámpara representa un falo bípedo, que tiene un segundo falo y dos alas natatorias. Un niño, cubierto con una especie de gorro frigio que sirve para suspender la lámpara, monta á horcajadas sobre este extraño Príapo, y se inclina para ponerle una corona sobre la cabeza. Algunos anticuarios han creído ver en esta corona una especie de freno que el pequeño caballero quiere imponer á su cabalgadura; pero esta opinión no nos parece sostenible. Los antiguos tenían para sus caballos unos bocados que no se parecían en nada al objeto de que hablamos.

Este niño á caballo sobre un falo recuerda la idea obscena que en todos tiempos y entre todos los pueblos se ha aplicado á la palabra *montar* ó cabalgar, en latín *equitare*, en francés *chevaucher* y en italiano *cavalcare*.

Los dos pies del animal que forman el cuerpo de la lámpara terminan en dos cabezas de falos.

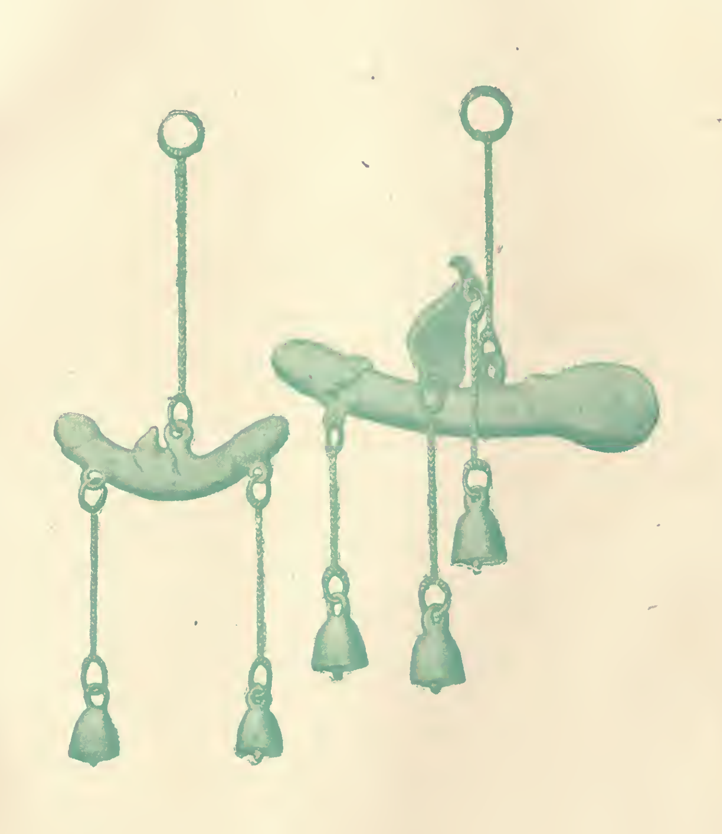
Después de lo que llevamos dicho anteriormente, cada uno puede darse por sí mismo la explicación de este bronce, porque la corona, los pies, las alas natatorias indican bien claramente la fuerza del principio generador que reina sobre

todos los animales que viven en la tierra, en el aire ó en el agua.

Número 2.—Bronce.

Otro falo votivo con alas, y además con patas de cuadrúpedo.





FALOS VOTIVOS

BRONCES DE HERCULANO

Número 1.—Doble falo en bronce, con dos alas y dos campanillas suspendidas por unas cadenillas.

Número 2.—Otro falo en bronce, alado y ornado con tres campanillas.

La explicación de estos bronces se encuentra naturalmente en las que ya hemos dado de figuras anteriores, ó en la Introducción. Añadiremos, sin embargo, que, según Larcher, los falos no tenían siempre la figura indecente con que aparecen aquí. Se les representaba algunas veces bajo la forma de una cruz, coronada por un anillo, como se ve en la colección de antigüedades egipcias de Caylus; el triple falo estaba igualmente representado por una triple cruz, coronada por un anillo.





FALO VOTIVO

BRONCE DE HERCULANO.—LONGITUD: TRES PULGADAS

La parte posterior de este bronce se asemeja bastante á un caballo. Las alas que lleva este nuevo Pegaso son el símbolo de la rapidez en la fecundación. Lleva también tres falos, de los que el primero ocupa el sitio ordinario que la Naturaleza ha asignado en los mamíferos; otro está á manera de cola, y el tercero está situado entre las alas, en el puesto que podría ocupar el jinete. Se ve que, por cualquier lado que se presentara el sortilegio enemigo, había de encontrar un talismán que lo rechazara. Así en nuestros días se rodean de pararrayos los edificios.





FALOS VOTIVOS

BRONGES DE HERCULANO

Figuras 1 y 2.

Las dos primeras figuras representan amuletos, divididos en dos partes, una en forma de miembro viril y la otra en la de un brazo con la mano que hace *la higa,* ese gesto obsceno de que hemos hablado en la explicación de otra figura análoga.

Figura 3.

Esta bizarra figura, á la que están suspendidas cuatro campanillas, semeja, por las alas y por la cabeza, un pájaro, y por la parte posterior un león. Triple símbolo del principio generador, que combate con la fuerza del león, se propaga con la rapidez del águila y triunfa de todos los obstáculos. El león, fuerza; el águila, rapidez; las campanillas, triunfo.



TRES AMULETOS EN BRONCE

Estos tres *falos* en bronce son de aquellos que los antiguos llevaban consigo, los hombres para alejar la mala suerte, y las mujeres con el mismo objeto, y además para ser fecundas, cuando así lo deseaban. Algunos de estos amuletos eran de pasta vidriosa, y otros de hueso, de marfil, de barro cocido ó de otras substancias.

Las figuras 1 y 2 están representadas con los anillos que servían para suspenderlas, y la que lleva el número 3 está horadada por dos agujeros en forma de ojos, por donde, sin duda, se pasaba una cadena.

Ya hemos hablado largamente, tanto en la Introducción como en la explicación de otras figuras, de la consagración de los *falos*, y hemos dicho que es preciso buscar su origen en los misterios de Isis; pero existe en este punto otra versión, tan ridícula como inverosímil, y, sin embargo, sostenida muy seriamente por hombres graves, y entre otros por Clemente de Alejandría y Arnobius; pero Sarcher hace observar, con razón, que los Padres de la Iglesia se dejaban llevar algunas veces por su celo cristiano, ó más bien por su odio al paganismo, hasta admitir como verdades absurdos que los paganos mismos hubieran rechazado.

He aquí cómo se expresa Clemente de Alejandría para demostrar que el origen de estas ceremonias paganas era de los más impuros, y habla muy seriamente:

«Baco tenía un ardiente deseo de descender á los Infiernos; pero ignoraba el camino que había de conducirle allí; Prosimnus se ofreció á servirle de guía siempre que le otorgara una recompensa, que hubiera sido deshonesta para otro que no fuera Baco: se trataba de sus favores secretos.

Prosimnus tuvo que explicarse más claramente, y el dios, bajo la fe de un juramento, prometió satisfacerle si regresaba de su expedición. Puesto ya en camino, realizó su proyecto; pero al regresar supo que Prosimnus había muerto. En seguida se dirigió á su tumba para pagarle la deuda, y allí invocó sus abrazos. En seguida arrancó una rama de higuera, la talló en forma de miembro viril, y sentándose encima, cumplió al muerto la promesa que había hecho al vivo.

Después de este suceso fué cuando se llevaron procesionalmente en las ciudades falos en honor de Baco, á fin de conservar la memoria mística de su acción.»

En cuanto á la versión de Arnobius, es tan obscena que no podemos dar su traducción.



NINFA SORPRENDIDA

FRESCO DE POMPEYA

Una joven, que lleva un tirso, ó más bien un cayado, lo que parece indicar á una pastora, se refugia á los pies de la estatua de Minerva, para sustraerse á las persecuciones de su amante, símbolo de los combates que el amor libra á la prudencia. ¡Inútil precaución! El hombre, joven también, al que, por la forma de sus orejas, se le puede tomar por un fauno, la arranca de este último asilo. Su ardor y la blandura con que la joven pretende rehusar, indican desde luego el resultado próximo de este combate.

Algunas personas han creído que este fresco podía representar el robo de Casandra, cometido por Ajax, en el templo de Minerva.

Esta suposición parece poco probable, porque el robo de la sacerdotisa, hija de Priam, ha ocupado muchas veces á los artistas de la antigüedad; pero nunca bajo la forma de una alegoría. ¿Á qué, pues, la alegoría en un asunto que la pintura ha tratado con toda la licencia del arte?

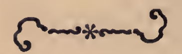
Eso recuerda más bien la anécdota relatada por Apuleo:

«La bella Chromis, hija del pastor Chrasias, habiendo solicitado la Prudencia en un bosque consagrado á Minerva, la víspera de su matrimonio con el joven Alcimodes, fué sorprendida por Myrtil, á quien había desdeñado, y fué sacrifi-

cada sin piedad á los pies de la diosa. El rival sacrílego había tomado el aspecto de un fauno. Esta afrenta no quedó impune. Myrtil no salió del bosque sagrado, y Minerva devolvió la virginidad á la joven.»

Por lo demás, en ésta clase de asuntos es frecuente que los comentaristas se apoyen sólo en conjeturas para descubrir casi siempre un sentido oculto que no estuvo en la intención de los antiguos; y es precisamente en las fantasías libertinas de los artistas griegos ó romanos donde es inútil buscar una idea de alegoría, de historia, de imitación. Los que pintaban los frescos en los *triclinium* de Pompeya y Herculano, se abandonaban á su capricho, á todo el desbordamiento del artista. No pensaban más que satisfacer la pasión del dueño, sin inquietarse de la moralidad del arte. Con frecuencia se llega á dar á una alegoría un sentido inverso á la idea que guió el pincel. Así, en la *Ninfa sorprendida*, ¿no podría encontrarse un pensamiento epigramático? ¿No sería una sátira contra la Prudencia, diosa impotente, que no puede salvar á la inocencia, ni hasta cuando se refugia á los pies de su altar?

Los comentaristas atentan algunas veces al interés del arte cuando dan explicaciones forzadas, y parece que se complacen en las contradicciones. Lo mejor sería dejar á un asunto antiguo en su vaguedad misteriosa, que tiene mayor encanto para el aficionado que ese conflicto de erudición y de ciencia, que ni es el error ni es la verdad.





FUGA DE ENEAS

ALTURA: NUEVE PULGADAS.—ANCHO: ONCE PULGADAS

Este fresco, descubierto en Graguano en 1760, representa la fuga de Eneas, puesta en caricatura. Los antiguos eran aficionados á las representaciones grotescas, que llamaban *cercopitheci*, monos de largas colas, ó *cynocephali*, monos con cabeza de perro.

El héroe troyano lleva alrededor del cuello una especie de chal ó manto, que se llamaba *clámide*, y es de un color rojo obscuro, lo mismo que la del joven Ascagno. Este va cubierto con un gorro frigio del mismo color; da la mano izquierda á su padre, y lleva en la otra una especie de caña ó pequeño bastón, que ha cogido jugando, porque la infancia, dichosa é inconsciente, no conoce el peligro; pero la fisonomía de Anguises es más grave y melancólica. El infortunado viejo no ha vencido tan largo tiempo, sino para ver derrumbarse los muros sagrados, que Héctor no ha sabido sostener. En su fuga no ha podido olvidar sus dioses penates: los encierran la caja que lleva en las manos. Eneas, sin embargo, el fuerte, el protector de la familia, mira detrás de sí; busca, sin duda, á su fiel Creüse, de la que no verá más que la sombra dolorida. Se adivina desde luego que es á este héroe á quien debe estar confiada la seguridad de la familia,

porque parece de una naturaleza más perfecta que sus compañeros; sus piernas son de hombre, en tanto que su padre y su hijo tienen más semejanza con los cuadrúpedos.

Así, á pesar de sus cabezas de perro, estas tres figuras conservan el carácter distintivo de los personajes que representan, y se observa que el pintor ha seguido con gran exactitud las indicaciones de Virgilio, en el segundo libro de su Enéida, tan justamente célebre. En efecto, el joven Ascagno, según el poeta, cogió la mano derecha de su padre. Muy joven y muy débil, le sigue á pasos desiguales.

No es difícil encontrar en el fresco que examinamos las dos circunstancias expresadas por el poeta.

La caja que se ve en manos de Anguises contiene seguramente los dioses penates de la familia, porque el piadoso Eneas había recomendado á su padre que se encargara de ellos, en atención á que él, cubierto aún con la sangre de los combates, no podía tocarlos hasta que se lavara con agua pura.

En fin, no sin razón ha pintado el artista la inquietud y el espanto en la fisonomía del héroe troyano; porque este bravo guerrero, que veía sin palidecer avanzar los batallones griegos, se espantaba ahora al menor soplo de aire; el ruido más ligero le emocionaba; tanto era su temor por lo que llevaba y conducía.

Es imposible llevar la exactitud más lejos.

La malicia de los artistas de la antigüedad no se limitaba, por otra parte, á inocentes caricaturas. Roma vió muchas veces presentarse en sus teatros insolentes actores, cubiertos con máscaras que reproducían las facciones de los ciudadanos más respetables del imperio. Este escándalo excitaba la risa de la plebe y la indignación de las personas bien nacidas.

No ha sido, pues, entre los modernos donde ha tenido su origen la caricatura, y aunque tanto se ha abusado de ella, es un género festivo que se convierte en grave muchas veces: *Castigat ridendo mores.*





EL BESO DEL FAUNO

FRESCO DE HERCULANO.—ALTURA: UN PIE Y CUATRO PULGADAS.
ANCHO: UN PIE Y DOS PULGADAS

Los objetos de arte procedentes de Herculano son, en general, de una ejecución muy superior á los descubiertos en Pompeya.

¡Qué expresión de audacia y de amor hay en ese fauno, lanzado de improviso sobre una bacante que atravesaba imprudentemente un lugar escondido y solitario! Él la ha derribado, su boca encuentra la de la ninfa y su mano cae sobre un seno voluptuoso. La bacante, lejos de irritarse por este exceso de temeridad, manifiesta en su actitud una ardiente embriaguez, un amor impaciente que se queja de las lentitudes y pide nuevos robos.

A los pies de los dos amantes se ven el bastón pastoral *(pedum)*, la flauta de siete tubos *(syrinx)* (1), el tambor con cascabeles *(tympanum)*, sobre el cual hay pintado un laud, el tirso y un aro.

El colorido es tan brillante como gracioso el dibujo. El

(1) En ésta se ven ocho.

color de la carne de los dos difiere por el tono, como difieren por el sexo. El cinabrio se ha prodigado sobre el manto de la bacante y sobre la cinta de su tirso. Se reconoce en ella una ninfa coqueta, y el artista no ha perdonado nada, para que todo el que la vea envidie la suerte del joven fauno.





UN SÁTIRO Y UNA BACANTE

FRESCO DE HERCULANO.—ALTURA: UN PIE Y NUEVE PULGADAS. ANCHO: UN PIE Y SIETE PULGADAS

Una bacante, coronada de hiedra, ha elegido un lugar solitario para reposar. El tambor de cascabeles que se ve cerca de ella, parece indicar que ha deseado que su retiro no sea un misterio para los habitantes de aquellas soledades. Reposa voluptuosamente; su hermosa cabeza se reclina con arte; pero sus ojos entreabiertos demuestran que no fingen dormir más que para favorecer mejor las tentativas de que pueda ser objeto. En efecto, un sátiro, atraído, sin duda, por el ruido de la música, se aproxima, y juzgando por el sueño de la ninfa que el momento es favorable, levanta descaradamente el velo que encubre sus gracias. Sus miradas lascivas, sus narices dilatadas, su actitud, sus gestos, todo indica en él la admiración y el deseo.





VENUS EN LA CONCHA

ALTURA: UN PIE Y DIEZ PULGADAS.—ANCHO: DOS PIES Y TRES PULGADAS

Esta graciosa pintura no deshonraría el pincel del Tiziano. La reina de los amores está acostada sobre una concha marina; Cupido y un delfín forman su cortejo. Un agua límpida y pura la mece dulcemente, y su banda hinchada por los céfiros sirve de vela á la frágil navecilla.

Las formas de la diosa son tan nobles como voluptuosas; sus hermosos cabellos, que coronan una elegante diadema, caen en bucles ondulosos sobre sus hombros de alabastro. Lleva brazaletes en los brazos y en los pies; en su mano derecha se ve una hoja de *nymphea*. Las damas romanas se servían de hojas de nenúfar *(nymphea)*, á manera de abanico.

El delfín estaba consagrado á Venus. Muchos mitólogos lo designan con el nombre de pez fabuloso. No hay de fabuloso en él más que la forma que le atribuyen los pintores. Se ha dicho que este pez estaba consagrado á Venus á causa de su inclinación á las mujeres, y esta ridícula explicación ha sido tomada seriamente por los académicos de Herculano, y entre ellos por Sylvain Mareschal. El delfín nada ordinariamente en la superficie de las aguas; nosotros hemos visto numerosos grupos de ellos á la entrada del golfo de Nápoles, entre la isla de Capri y el cabo Miseno. Sus movimientos se-

mejan á los de una navecilla que se eleva y desciende con la ola que la empuja; esta semejanza notable con los movimientos lascivos que acompañan al coito, es, á nuestro juicio, el único origen razonable que se puede asignar á esta consagración.

Este fresco encantador fué encontrado en Graguano, en 1762. Servía de perspectiva á un pequeño jardín.



BAILARINES EN LA CUERDA

FRESCO DE POMPEYA

Dos bailarines en la cuerda, hombre y mujer, se entregan al coito en un estado de equilibrio perfecto. Se ve en esta singular pintura una de esas escenas de orgía que hacían las delicias de Nerón y de Tiberio. Los actores, sobre dos cuerdas tendidas, se acarician sin perder el equilibrio, y beben, sin derramar una gota, del licor contenido en sus vasos.

Este fresco, notable por la pureza del dibujo y la brillantez del colorido, es de los más obscenos. Parece como si el héroe de la fiesta, ya que no pierde el equilibrio, hubiera equivocado el camino y está completamente extraviado. La posición de estos ardientes acróbatas es tal, en una palabra, que se debe creer que el artista ha supuesto en el actor la intención de exigir de su compañera ese favor vergonzoso que Martial no pudo conseguir de su mujer, y que, según él, prudentes matronas concedían á sus esposos.

El vicio, del que este fresco parece ser una representación, se ha perpetuado hasta nuestros días en los países cálidos. No queremos hablar de las caricias repugnantes de dos personas del mismo sexo, sino de las uniones parecidas que Cornelia concedía á Graco, Julia á Pompeyo, Porcia á Bruto.

Si damos crédito á los hombres del Mediodía, sus mujeres no consideraban estas aproximaciones como un acto de

complacencia por su parte. Es preciso, tal vez, buscar los motivos de esta costumbre en la influencia del clima, que inspira deseos tan vivos y tan ardientes que parece, en principio, imposible satisfacerlos con los banales placeres del común de los hombres: se busca un refinamiento, y se encuentra una depravación. Esta misma influencia actúa todavía sobre la organización física de las mujeres meridionales; sus favores son tan fáciles, que sería de temer que el hastío sucediera al amor, sin los estimulantes que puedan sostener los ardores. En fin, semejantes faltas podrían explicarse respecto á ciertas mujeres por el temor que les inspiran las consecuencias de su debilidad, cuando se obra sin prudencia con ellas. Veamos á este propósito lo que dice Mr. De Senancour, autor del libro del Amor: «Semejante extravío en las mujeres excitaría poca indignación, si esos extravíos pudieran ser legitimados por la propia prudencia. Ellas quieren sustraerse, dirán, á las inquietudes y á todos los peligros de uniones más naturales. No nos apresuramos á juzgarlas. Sin justificarlas, confesamos que todos los días pueden encontrarse en situaciones embarazosas, y estas dificultades atenúan sus faltas.»



MERCURIO É IPHTIMA

FRESCO DE POMPEYA

La ninfa Iphtima había ofendido á los dioses; Mercurio, encargado de conducirla á los infiernos, la condujo á un lugar solitario y la violó. Tal parece ser el asunto de esta pintura. El dibujo es incorrecto y de mal gusto; las posiciones, exageradas, no ofrecen ninguna verosimilitud.

De esa unión de Mercurio y de Iphtima nacieron los sátiros.

Había en Cyllene, en Elida, un templo donde se adoraba á Mercurio. El dios estaba representado en una postura de las más indecentes, símbolo de la fecundidad. El *esprit* y la elocuencia eran los atributos de Mercurio, y así es natural que la antigüedad venerara en él esos poderosos auxiliares de la seducción y la voluptuosidad.



ESCENA ERÓTICA

FRESCO DE HERCULANO

Una joven, medio desnuda, muestra á su amante una hoja de membrillo, como para excitarle á tomar lo que le rehusa todavía. El hombre, joven también, rodea amorosamente el cuello de la mujer y mira con ansiedad la hoja que ella tiene en la mano, y que, sin duda, el pintor ha considerado como el símbolo de una virginidad pronta á ser desflorada.

Era costumbre en Roma hacer comer un membrillo á la recién casada, antes de conducirla al lecho nupcial. Así, se puede considerar este fresco como una representación de la primera entrevista de dos jóvenes esposos.

Las figuras están muy bien conservadas; pero no así el fondo de este fresco. En su estado actual los actores parecen sentados sobre bancos de piedra; pero creemos que anteriormente debían parecer sentados sobre cojines en una habitación enlutada. Las piernas del joven están cubiertas por un manto rojo y las de la joven por el *flammeum*, vestimenta de seda color de oro, reservada á las recién casadas. A pesar de todo, para acabar de disipar toda incertidumbre sobre el asunto de esta lámina, nos falta el cinturón que las vírgenes romanas se dejaban desceñir por sus maridos en la primera noche de bodas.

Las flores, las hojas y los frutos del membrillo estaban dedicados igualmente por los griegos al *falo*, y por los indios al *lingam*.

Debemos al sabio alemán Niébuhr preciosos detalles sobre la manera como se celebraba el matrimonio entre los romanos.

La primera solemnidad era la *confarreación*. Tenía lugar en presencia de diez testigos y con la intervención de los pontífices. Se ofrecía á los esposos el *farreum* ó pastel sagrado; se encendían cinco antorchas delante de ellos; la novia tocaba el agua y el fuego y cumplía otras ceremonias igualmente simbólicas. Después de esta solemnidad, la mujer estaba *in manum vivi*, en manos de su esposo, en su poder, tomaba su nombre y estaba llamada á heredarle en concurrencia con sus hijos.

Esta ceremonia no se verificaba para el *matrimonio libre*, especie de unión que no confería á la mujer el nombre de su marido ni el derecho de heredarle, y que no daba á éste ningún poder sobre ella. Esto es lo que en Alemania se llama todavía *matrimonios de la mano izquierda*.

La mujer, bajo el poder absoluto de su marido, podía ser condenada por él á la pena de muerte, por ciertas faltas más ó menos graves, y entre las cuales se contaba la de haber bebido vino. El uso de esta bebida estaba generalmente interdicto, bajo las penas más severas.

Después de los esponsales, el hombre daba á su futura compañera un anillo de metal y un beso. En el día fijado, los parientes y los amigos de los dos esposos los conducían al templo con gran pompa; el cortejo iba precedido por niños que llevaban una canastilla, una rueca, una antorcha y una rama de oxiacanto. Oíanse gritos de alegría, y los músicos se mezclaban al cortejo y lo acompañaban hasta el templo. Aquí,

los pontífices celebraban la unión, después de haber consultado los auspicios.

Entonces la joven esposa era conducida, con la misma pompa, hasta el domicilio del esposo. Al llegar al umbral de la puerta, ella lo rociaba con un aceite oloroso, y sus compañeras la cogían de repente, haciéndola franquear el umbral en sus brazos. Después venía, como sucede hoy, la famosa comida de bodas, tan deseada por todos los convidados y tan fatigosa para los nuevos esposos, que son objeto de todas las miradas, de todos los insípidos chistes.

Por último, la joven esposa, vestida, como ya hemos dicho, con el *flammeum*, coronada de verbena, y ceñida, sobre todo, con el cinturón virginal, era conducida á la cámara conyugal por sus parientes y sus compañeras; allí se le daba á comer un membrillo, y se retiraban en seguida, dejándola sola con su esposo y el esclavo cubicular. Éste se retiraba igualmente, llevándose el calzado de su señora, cuidadosamente encerrado en una preciosa cajita, y se ponía de centinela cerca de la puerta, vigilando atentamente para que ningún indiscreto fuera á turbar los misterios del lecho nupcial.



SPINTHRIA

FRESCO DE POMPEYA

Este fresco fué descubierto, en 1826, en Pompeya. Se supone que la casa donde se encontró era uno de esos lugares de libertinaje llamados *lupanaria*. Se ve en una de las habitaciones principales de la casa una pintura que representa dos hombres jóvenes y dos cortesanas entregándose á los placeceres de la mesa y del juego. Uno de los jóvenes, exaltado, sin duda, por los vapores del vino, persigue á una mujer. Sus gestos no dejan la menor duda sobre la naturaleza de sus intenciones; pero ella, espantada del dardo que la amenaza, cogida á su cuello, se esfuerza en contenerle, y parece, al mismo tiempo, que le quiere arrojar á la cabeza un vaso que tiene en su mano derecha.

El dibujo de este fresco ofrece muchas imperfecciones, y el brazo del joven es evidentemente muy corto.

Ya hemos dicho que los griegos llamaban á esta clase de pinturas *grylli*, y los latinos *libidines*. Estaban caracterizadas por una expresión tanto más enérgica cuanto eran más obscenas. Esta expresión es la de *spinthria*, libertinaje. Nos serviremos de este término, como más apropiado, en las pinturas que nos restan por describir.

SPINTHRIA

FRESCO DE POMPEYA

Esta pintura erótica representa, á no dudar, una primera noche de bodas. La joven esposa lleva todavía el cinturón virginal, que, según las costumbres de la época, deberá quitarle el esposo, después de consumado el primer sacrificio. El esclavo cubicular, que se ve al fondo del cuadro, lleva una caja de esencias y perfumes. Los dos jóvenes han adoptado la actitud que juzgan más conveniente para facilitar la realización del acto á que van á proceder: *nore ferarum*. Una inscripción en la parte baja del cuadro acusa que la actora es una mujer que pide gracia por su inexperiencia.

La posición adoptada por nuestros personajes se encuentra con frecuencia en las piedras grabadas y en las antigüedades etruscas; lo que no tiene nada de sorprendente, porque parece indicada por la Naturaleza misma, y parece que el origen de las sociedades, los hombres, al aproximarse á sus mujeres, no teniendo el recurso de acomodarlas sobre un lecho de plumas, en el fondo de una alcoba misteriosa, no podían hacer más que tenderlas sobre las piedras y los zarzales. Por esto la actitud de los cuadrúpedos debía parecerles la más natural.

Por otra parte, la conformación y la posición de los órga-

nos de la generación en los dos sexos indican que esta obra puede realizarse así.

Este fresco ha sido descubierto recientemente. El dibujo no es muy correcto. Lòs brazos del primer actor, sobre todo, son poco proporcionados con las demás partes de su cuerpo.





HERMAFRODITA

ALTURA: TRES PIES Y NUEVE PULGADAS.—ANCHO: DOS PIES Y CINCO PULGADAS.

Esta figura representa un hermafrodita, lleno de gracia, de juventud y de belleza. Ya hemos dado algunos detalles sobre esos seres fabulosos en la Introducción de esta obra, y hemos dicho tambien por qué les estaba consagrada la hoja de *nimphea*.

En esta figura se ve que levanta graciosamente el manto en que está envuelta, y descubre, á la vez, los atributos de la virilidad y un seno de mujer.

Se ve, examinando atentamente esta pintura, que semejante sér no ha podido existir. La belleza de sus miembros, la redondez de sus formas, todo revela un sér sensible y pasivo, creado para la resistencia y la derrota; nada deja percibir, por el contrario, el carácter de vigor y de audacia que es propio del sexo hecho para atacar y vencer.

Este fresco procede de las ruinas de Pompeya.





UN FAUNO Y UN HERMAFRODITA

ALTURA: UN PIE Y CUATRO PULGADAS.—ANCHO: UN PIE Y DOS PULGADAS

Pintura encontrada en Resina.

Este encantador fresco, de excelente colorido y de una pureza de dibujo muy notable, representa uno de esos faunos barbudos, llamados *silenos*, que trata de hacer violencia á un joven hermafrodita. El lugar es solitario y rocoso; á los pies del sileno se ve el bastón encorvado *(pedum)*. Los dos actores están completamente desnudos.

Esta pintura es evidentemente alegórica. Ese viejo sileno, sentado sobre una roca, que pretende gozar de un sér que parece reunir en sí los dos sexos, es el emblema de esos viejos dados al libertinaje, que procuran, por la variedad de los placeres, reanimar sus pasiones amortiguadas.

La afición de estos viejos á los dos sexos, es consiguiente á la impotencia de sus medios. Querrían, por el refinamiento y la monstruosidad de sus placeres, reanimar una chispa del fuego sagrado que anima á la juventud. Tal es la idea que, según nosotros, ha guiado el pincel caprichoso del autor de este fresco.



UN SÁTIRO Y UN HERMAFRODITA

FRESCO DE POMPEYA

Un sátiro ha sorprendido á una ninfa acostada en un lugar solitario. Se dispone á violarla, y ya, habiendo levantado el velo en que está envuelta, arroja sobre sus más secretos encantos una mirada profana; pero, ¡cuál es su confusión al ver que se dirige á un hermafrodita! Quiere huir, lleno de vergüenza y de despecho; pero el hermafrodita, que sin duda fingía dormir, se esfuerza en retenerle, y parece también que le brinda placeres con los que nunca había soñado.

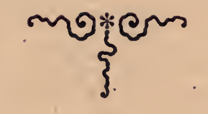
Para que nada falte á la obscenidad de esta pintura, se ve en el fondo un hermes, cubierto por un *petase*, sombrero de alas estrechas, llevando en una mano el *pedum*, bastón pastoral, y en la otra un vaso en forma de cuerno.

Como ya hemos dicho, esos hermes, ó gigantescos *falos*, se colocaban á la entrada de los jardines, para alejar á los ladrones y á los genios maléficos.

Este fresco no carece de mérito, y sus contornos son suaves y están bien dibujados, y las figuras ricas de expresión; pero el sátiro es evidentemente muy pequeño, y el pintor ha despreciado las leyes de la perspectiva.

El contacto de los personajes, que forman por sí solos el primero y el segundo plano, hace este disparate más ostensible.

El hermafrodita está acostado sobre una piel de leopardo; su manto es de un hermoso color azul, y detrás de él se ve un elegante cojín. El colorido de este fresco es verdaderamente notable para la época.



UN FAUNO Y UNA BACANTE

FRESCO DE POMPEYA

Un fauno ha apresado á una ninfa. La originalidad de las posturas no es menos notable que la pureza del dibujo.

Se ha entablado una lucha amorosa entre el dios y la ninfa; el primero resbala y cae; pero no parece que su amante quiera aprovechar este accidente para sustraerse á la suerte que la espera. Es evidente que se defiende con flojedad; sus facciones, su mirada inflamada, su desnudez, todo revela en ella el deseo de ser vencida. Sabe que su propia derrota la proporcionará nuevas armas para subyugar y encadenar á su vez á su dichoso vencedor.

Hay al fondo de este fresco un paisaje harto sencillo y muy mal conservado.



SPINTHRIA

ANCHO: UN PIE Y CINCO PULGADAS

Este fresco, encontrado en Pompeya, es sin disputa uno de los más notables, por el mérito de su ejecución. Ya hemos dicho que las pinturas obscenas parecían reservadas en Roma á pintores secundarios; pero aun figurando en la decadencia del arte, no es posible negar que el autor de este fresco debió ser para su época un artista hábil. Contra lo ordinario, encontramos aquí expresión en las fisonomías de los actores; su posición nada tiene de trivial, sino que ofrece ese carácter natural, desprovisto de dignidad, que nos humilla en los momentos en que la imaginación está fascinada por los deseos amorosos. El colorido de las carnes, en el hombre, como corresponde á los del Mediodía, es de un obscuro muy pronunciado. Sólo el brazo derecho de la mujer, apoyado sobre su cadera, deja algo que desear, pues resulta algo corto.

Al primer golpe de vista se adivina el objeto de este cuadro. Por lo demás, nos sería difícil expresarlo en términos honestos.

SPINTHRIA

ENCONTRADA EN POMPEYA

He aquí otra pintura obscena que recuerda un género de libertinaje muy acreditado en Roma, bajo el reinado de los emperadores. Los monumentos más irrecusables, las autoridades más dignas de fe, están de acuerdo al demostrarnos que los goces contra natura eran tolerados en esta época por las costumbres romanas, como antes lo fueron por las costumbres griegas. Ya lo hemos dicho: Virgilio, Martial, Juvenal, Petronio y otros escritores, que en todas partes se leen, y cuyas producciones se admiran, celebraban públicamente sus uniones extravagantes.

Por muy torpe que se suponga al pintor á quien se debe este fresco, no se puede dudar que no tuvo otra intención que representar á un amante obteniendo de su amada los favores á los cuales debe su renombre Sodoma. Los dos están desnudos, parecen jóvenes y bellos y reposan sobre un lecho de bronce dorado.

Muchos moralistas exagerados han dado el nombre de crimen á lo que no es más que una vergonzosa debilidad. Nacida bajo los climas meridionales, donde las costumbres públicas la toleran aún secretamente, el goce antinatural está lejos, ciertamente, de ser desconocido en las latitudes más septentrionales, aunque es objeto de una persecución más

positiva. En Inglaterra, cuando el acto era cometido sobre una persona del sexo masculino, se castigaba con pena de muerte; ley bárbara, tanto más deplorable cuanto que tiende, en la realidad, á excusar al culpable, atrayendo sobre él la conmiseración pública en fuerza de exagerar el castigo. No es conveniente que el horror que inspira una mala acción nos lleve á una venganza que no lo inspira menos. En el mismo país, la seducción y el adulterio se castigan con penas muy ligeras; esto es un contrasentido. En efecto, en el primer caso, en el que se aplica la pena de muerte, la sociedad experimenta daño menor, puesto que la falta se limita á los dos cómplices, y sus resultados no representan una carga pública.

El hombre no nace esencialmente perverso; entra bueno en la sociedad; pero son las malas leyes las que hacen las malas costumbres. Siempre que la enormidad del castigo es mayor que la enormidad del crimen, la ley es despreciable, y, por consiguiente, llega á caer en desuso; de donde el pueblo saca la conclusión de que el delito que esa ley condena es lícito. En Roma una ley permitía al marido dar muerte á su mujer cuando ésta bebía vino ó cometía adulterio. Esta identidad del castigo por dos acciones tan poco susceptibles de poderse asimilar la una á la otra, era ya una monstruosidad. El legislador había pensado, es cierto, que el vino, haciendo perder á quien lo bebe el uso de la razón, puede llevarle á cometer toda clase de excesos; pero, según este principio, era necesario, para ser justo, prohibir el uso de esta bebida al uno y al otro sexo. De nada serviría decir que el hombre tiene la cabeza más fuerte y la razón más sólida, porque en los países donde el vino está permitido á todo el mundo, se ven, por lo menos, diez hombres por una mujer en estado de embriaguez. La ley que acabamos de citar cayó

bien pronto en desuso, como se podía prever; los maridos permitieron el uso del vino á sus mujeres; y en cuanto al adulterio, adquirió en Roma, á despecho de la ley, carta de naturalización, y el mismo Catón no creyó realizar un acto deshonroso, ni menos extraordinario, presentando á su mujer á uno de sus amigos. Ovidio dirigió unos versos al marido de una de sus queridas suplicándole que fuera un poco más celoso en lo sucesivo, porque su indiferencia en esta materia le privaba de lo que es más dulce en el amor: el temor y los obstáculos.

Ya lo hemos dicho, las costumbres romanas autorizaban el género de libertinaje que parece retratado en este cuadro:

—«¿Qué quereis?—dice ella.—¿Olvidais que yo soy una joven mujer y no un joven mancebo?

—»¡Cómo!—contesta él.—Este favor que ninguna ha osado rehusarnos entre nuestras jóvenes romanas más distinguidas por su *esprit* y su belleza, ¿osas rehusarlo tú, que no eres menos bella ni menos espiritual?

—»Pero yo tengo horror de esta acción, yo no podría resistirla; quereis obligarme á un combate al que no estoy acostumbrada.

—»No morirás por eso. Muchas más jóvenes que tú se han hecho célebres entre nosotros, haciendo de su cuerpo parecido uso. La pérdida de tu virginidad te costaría en otro tiempo más cara.» (Joanes Meursü.)



SPINTHRIA

FRESCO DE POMPEYA

Esta pintura, de las más obscenas, no descompondría, preciso es confesarlo, las infames colecciones del Aretino. Ninguno de los pretendidos refinamientos de la voluptuosidad eran extraños á los hombres de la época antigua. Se ve, por ejemplo, aquí, dos atletas amorosos que han cambiado de papel en el combate de Venus. Su juventud parece enervada y necesita un nuevo aguijón. El sexo que la Naturaleza ha destinado al ataque, y á quien reserva la corona de los vencedores, se somete esta vez á pasar por vencido; reposa lánguidamente sobre un mullido colchón y se deja oprimir por una débil mujer, despojada á la vez de todos sus vestidos y de los velos del pudor.

De todos los extravíos que puede soñar el delirio de una imaginación lujuriosa, no hay ninguno, tal vez, menos excusable que éste para los dos cómplices. El hombre, en efecto, menosprecia la nobleza de su carácter, la dignidad de su naturaleza, y la mujer olvida que, de todos sus atractivos, no hay ninguno más seductor que esa amable debilidad que le permite sucumbir, resistiendo siempre.

Esta pintura ha sido descubierta en Pompeya. Su dibujo, como el de la mayor parte de las otras *Spinthria*, no es muy correcto. El lecho está formado por una especie de mesa, cuyos cuatro pies parecen sostenidos por unas cuerdas entrecruzadas.



SPINTHRIA

FRESCO POMPEYANO

Esta pintura viene á ser una repetición de la precedente. Una joven, sentada á horcajadas sobre su amante, juega el papel principal. El esclavo cubicular, á punto de salir de la cámara misteriosa, se vuelve y echa sobre los dos amantes una mirada lasciva. Lleva un plato, en el que no se ve nada, y que tal vez haya contenido los alimentos afrodisiacos de que los dos actores han hecho uso.

El lecho, de forma sencilla, parece ser de bronce. Existen muchos parecidos en el Museo de Nápoles, que fueron encontrados en Herculano y Pompeya.



SPINTHRIA

FRESCO DE POMPEYA

Dos esposos, jóvenes y bellos, juegan amorosamente sobre el lecho. Una lámpara encendida indica que la escena se desarrolla de noche. Como en la pintura precedente, el hombre está muellemente tendido de espaldas, en tanto que su complaciente compañera, sentada sobre él á horcajadas, desempeña el papel principal. En el fondo se percibe al esclavo cubicular que vigila atentamente sus diversiones voluptuosas, y parece mirarlos con ojos de lujuria.

Este fresco, en lo que se refiere á su ejecución, no carece de mérito. La mujer parece fuerte y bien formada. Su blonda cabellera cae sobre su espalda en bucles ondulosos.

El hombre es imberbe; pero su estatura es elevada, y todo en él denota una juventud llena de vigor y de fuego.

El mueble, por otra parte, muy incómodo para tales entretenimientos, está formado por una tela pintarrajeada, en la que no se advierte la elasticidad. El respaldo indica más bien un canapé que un lecho. El conjunto está sostenido por cuatro pies, muy débiles para resistir largo tiempo, si no fueran de hierro, uso que se ha perpetuado hasta nuestros días en Italia. Es posible, sin embargo, que este mueble, tan sencillo en apariencia, estuviera compuesto de una materia más preciosa que el oro, porque en la época de la decadencia, á la

que pertenece esta pintura, el lujo se llevó á tal punto entre los romanos, que sobrepujaban á los cuentos más maravillosos de los poetas orientales.

Las damas romanas tenían en gran aprecio las cabelleras rubias, ellas, á quienes la Naturaleza había dotado de tan hermosas cabelleras negras, y así, cayeron en el uso de rasurarse la cabeza para cubrirla con cabelleras blondas, que las jóvenes germanas ó galas les vendían á altos precios. Cosméticos de toda especie se veían esparcidos sobre su tocado, y se sabe que Poppea, mujer de Nerón, inventó una pomada que recibió el nombre de *poppeanum*.

Esta misma Poppea tomaba baños de leche de burras, para conservar la frescura de la tez, y Plinio dice que hacía traer diariamente quinientas burras, cuya leche le servía para este uso.

Todas las partes del mundo conocido contribuían entonces á servir el lujo desenfrenado y verdaderamente delirante de los romanos. La India les enviaba collares de piedras finas, valoradas en muchos millones de sestercios (1); la Arabia sus perfumes más suaves; Alejandría, Tyro y el Asia Menor, preciosas telas brochadas de seda y oro; Sidón sus espejos de metal ó de vidrio. Otras regiones enviaban á Roma la púrpura, el oro, la plata, el bronce, todos los productos de las artes y los de la tierra, los vinos más exquisitos y los animales más raros. En tiempo del último Scipion se vió á hombres de gran autoridad consumir sus bienes con sus favoritas, otros con las cortesanas, ó en conciertos y en festines dispendiosos, y este desorden llegó á hacer furor entre la juventud.

Mr. Roux-Ferranel ha dado, en su excelente obra sobre los *Progresos de la Civilización*, una hermosa descripción de esos

(1) Cinco sestercios equivalían á poco más de una peseta.

banquetes suntuosos en los que el lujo romano desplegaba todas sus pompas, recogiendo sus informes en Martial, Plinio, Petronio, Séneca, Horacio, Vitrubio, etc. Vamos á reproducir el pasaje siguiente:

«Lámparas de bronce, sostenidas por candelabros, esparcen vivísima luz; la mesa, de madera de Scitra, más preciosa que el oro, descansa sobre pies de marfil y está cubierta por una plancha de plata maciza de quinientas libras de peso, y orlada con cincelados y dibujos. Los lechos triclinarios son de bronce, enriquecidos con ornamentos de oro puro y conchas de tortuga macho; los almohadones de lana de las Galias, teñida de púrpura, y los preciosos cojines recubiertos por tapices tejidos y bordados en seda, fabricados en Babilonia, que cuestan hasta cuatro millones de sestercios (un millón de pesetas próximamente). El pavimento, de mosáico, representa las sobras de la comida, como si hubieran caído naturalmente al suelo. Este triclinio podía contener una mesa para sesenta lechos, y estaba destinada sólo al Estío, porque cada estación tenía su vajilla y sus esclavos particulares.

»Cuando llegaba el señor de la casa, un coro de jóvenes entraba cantando y derramando sobre el pavimento serrín de madera con azafrán y mezclado con un polvo brillante. El lienzo de la mesa es de una especie de lino incombustible.

»..... Jóvenes escanciadoras, venidas del Asia, sirven los vinos perfumados y refrescos con nieve; las copas son de oro, rodeadas de piedras preciosas. Durante la comida los convidados cambian de ropa, para estar más desahogados, y algunas jóvenes, medio tendidas á sus pies, agitan el aire y ahuyentan las moscas con abanicos de plumas de pavo real, etc.»

APOLO Y UNA NINFA

FRESCO DE POMPEYA

Preciso es reconocer á Apolo en el principal personaje de esta pintura; pero sería difícil asignar un nombre á la joven, de quien se apresta á gozar. No puede ser Dafne, puesto que el dios lleva ya una corona de laurel. Por otra parte, los mitólogos le atribuyen tantas queridas, que es imposible saber si el pintor ha querido representar aquí á Coronis, madre de Esculapio; á Climene, hija del Océano y madre de Faeton; á Clitia, Sencotea ú otra.

Junto á Apolo se ven un arco, flechas y una javelina. La escena es en un lugar desierto.

El dibujo de este fresco es malo, en general. La compañera del dios tiene proporciones gigantescas; las figuras, en fin, están desprovistas de expresión. Sin embargo, la viveza del colorido hace de esta pintura una de las más notables de las descubiertas en Pompeya.



ENEAS Y DIDON

FRESCO DE HERCULANO.—ALTURA: UN PIE Y CUATRO PULGADAS. ANCHO: DOS PIES Y DOS PULGADAS

Este fresco, descubierto hace tiempo, ha sido publicado por los académicos de Herculano y por Sylvain Mareschal, atribuyéndole por objeto la representación de Baco y Ariadna. Fundábanse para esta interpretación en la corona de follaje que se nota, aunque difícilmente, sobre la cabeza del pretendido Baco, como si no se supiera que en los motivos eróticos los antiguos representaban ordinariamente á sus personajes coronados de flores y hojas. Los griegos y los romanos, en sus giras de placer, se coronaban de flores, sobre todo de rosas, para atemperar ó disipar los vapores del vino. Las sujetaban á una banda de tela ó de lino, que se ceñían á la frente para la jaqueca, que sigue de ordinario á la embriaguez. Una corona entrelazada de rosas, de violetas y de hiedra, pasaba por el remedio mejor contra los ardores del vino. Además, el tercer personaje que se ve en el fondo de esta pintura nos parece refutar victoriosamente aquella aserción, porque Baco sorprendió á Ariadna en una isla desierta. Encontramos más verosímil la explicación siguiente:

Didon sabe que Eneas tiene el proyecto de fugarse; le suplica que renuncie á esta partida fatal, y para retener al héroe pone por obra todos los recursos del amor y de la be-

lleza, ayudada por su hermana Auna, que, con la melodía de sus acordes, se une al seductor prestigio de esta escena de amor.

Sea como quiera, y no viendo aquí más que una escena doméstica, el tercer personaje puede ser considerado como una mujer dedicada á la música, *citharistria*, que en la puerta de la cámara canta el epitalamio.



SPINTHRIA

FRESCO DE POMPEYA

Sobre un lecho tan sencillo como elegante, dos jóvenes amantes se entregan á un combate amoroso. La lámpara que luce cerca de ellos indica que el pintor ha sorprendido indiscretamente uno de esos misterios que tienen tantos encantos entre las sombras de la noche. Entonces, cuando se adormecen los cuidados del día, la voluptuosidad despierta, y el pálido lucir de una lámpara basta para iluminar escenas de dicha y de embriaguez.

Se observa en esta pintura, cuyo estilo es bastante bueno, que los dos actores tienen la cabeza vuelta al mismo lado, y él deja apercibir en sus miradas una expresión de sorpresa y de temor; se adivina que un indiscreto testigo viene á interrumpirles.

Fausta, infame hermana del famoso Lúculo, casó con Milon, á quien la muerte de Clodius y la arenga de Cicerón han hecho célebre. El historiador Salustio era el amante de esta mujer, ó mejor dicho, era uno de sus amantes. Milon, sorprendiéndolos un día en flagrante delito, hizo administrar á Salustio cien azotes con correas, y no le dejó partir sino después de haber obtenido de él una fuerte suma en plata.

Si la mujer que vemos en este fresco fuera una cortesana, no hay que asombrarse de la expresión de temor que tam-

bién se manifiesta en ella, porque entonces, como hoy, esas desdichadas mujeres estaban, no sólo sometidas á una rigurosa vigilancia en su propio domicilio, sino que estaban expuestas á las más groseras burlas de los jóvenes libertinos que recorrían las calles durante la noche, ó que frecuentaban por el día los templos de Venus, para divertirse á expensas de las cortesanas, manchando con hollín el rostro de las que no les placían.

Los romanos hacían una distinción entre las cortesanas *(lenæ)* y las prostitutas *(meretrices)*. Á las primeras se les imponía la ley de no atraer á ningún hombre casado, y de permanecer fieles á los que las sostenían, mientras durara el comercio que entre ellos se estipulaba, y es de notar que con frecuencia estos convenios constaban en acta escrita. La ley intervenía en esta especie de contratos, y castigaba severamente á la cortesana que tenía el mismo comercio con dos amantes.

Las cortesanas no traficaban con sus encantos más que durante la noche, en tanto que las prostitutas permanecían á la puerta de sus casas por el día y por la noche, para atraer á los transeuntes.

Las cortesanas y las prostitutas estaban obligadas á inscribirse en casa de los ediles, y no podían pertenecer más que á la clase de manumitidas, ó de mujeres libres de nacimiento, que no fueran viudas, hijas ó nietas de caballeros romanos. Su traje difería de los de las damas romanas; vestían una túnica corta y una toga algo parecidas á las de los hombres. No podían llevar oro ni pedrería en público, y cuando querían adornarse, uno de sus esclavos llevaba sus ornamentos al punto adonde se dirigían, ellas los tomaban allí, y se los quitaban antes de salir de nuevo. Elegían á los patronos ó patronas de quienes dependían directamente. Calígula fué el primero que las sometió á un impuesto.

Las cortesanas, sometidas á este estado de esclavitud por la influencia de las damas romanas, que no se avergonzaban de ser celosas, obtuvieron una brillante revancha bajo el reinado del infame Heliogábalo. Este joven loco tuvo la impudicia de mezclarse con ellas, y este ejemplo encontró numerosos imitadores en uno y en otro sexo.



SPINTHRIA

FRESCO DE POMPEYA

Esta escena erótica es notable por la presencia del esclavo cubicular. Es éste un hermoso joven que lleva á los dos esposos un vaso para beber, conteniendo, probablemente, un licor confortativo, y se lo presenta volviendo la cabeza, como si se avergonzara de su desnudez. De la misma mano con que lleva el vaso levanta dos dedos, de esa manera especial que nosotros llamaríamos *hacer los cuernos;* pero esto no era en la antigüedad un signo de insulto ni de burla, sino únicamente una forma á la que se atribuía la virtud de alejar la mala fortuna. Ya hemos dicho que esta creencia subsiste todavía en Italia. Tal vez el joven esclavo quería alejar los maleficios que pudieran presidir al acto de que era testigo.

El dibujo de estas figuras es bastante incorrecto y la expresión muy fría.

Por lo que se refiere al vaso, conviene saber que los antiguos, en sus ratos de libertinaje, bebían con delicia agua, elevada á cierta temperatura, y es probable, que no la bebieran sin mezclarla con algo que la hiciera agradable, para avivar su sensualidad. Se cree también que empleaban el agua tibia interiormente como un remedio propio para el descanso, y recuperar así una parte de las fuerzas de que habían abusado.



SPINTHRIA

FRESCO DE POMPEYA

El asunto de este fresco es ridículo y el dibujo incorrecto. ¿Cómo un hombre que no puede confundirse con ninguna divinidad campestre, puede encontrarse así, en medio del campo, en un estado completo de desnudez? ¿Cómo ha podido, en semejante lugar, poner á su querida en el mismo estado, arrancándole su único vestido? La verosimilitud falta en esta pintura, en la que, por otra parte, la mujer vuelve el cuello de una manera horrible, para recibir los besos de su amante.

Esta clase de pinturas obscenas, *spinthria*, son frecuentemente citadas por los autores latinos, entre ellos Propercio y Terencio.





GRUPO DE ANIMALES

MOSAICO.—DIEZ PULGADAS POR OCHO

Un Príapo-Hermes, bajo la figura de un gallo, recibe las adoraciones de tres aves: una pava real, un pato y un ánade.

El pensamiento del artista no es difícil de adivinar. Parte del principio de que todo en la Naturaleza rinde homenaje al poder regenerador: los animales como los hombres, las plantas como los animales.

El uso de los mosaicos es demasiado antiguo para que podamos precisar su origen. La opinión más acreditada es que fueron transmitidos á los romanos de los griegos, que los tomaron de los persas; pero transcurrió mucho tiempo, porque hasta el reinado de Augusto no aparecieron en Roma y se esparcieron por Italia. En seguida adquirieron gran boga: todo propietario quería tener en su *villa* un salón pavimentado de mosaico. Se empleó en todas partes, en los edificios públicos, y sobre todo en los templos. Los cristianos mismos adoptaron su uso, y la Italia posee muchas iglesias donde se encuentran hermosos trabajos de este género. Así, se ve todavía en Nápoles, en la catedral, la capilla de Santa Restituta, levantada, según se cree, por Constantino el Grande, completamente artesonada de mosaicos. La pequeña ciudad de Mont-Real, cerca de Palermo, posee igualmente una obra muy notable de esta especie. La catedral, soberbio monu-

mento, que hizo levantar el gran duque Roger, está tapizada de mosaicos que representan cabezas gigantescas de Dios Padre, Jesucristo, la Virgen, santos y pasajes de las Sagradas Escrituras. En esta misma catedral de Mont-Real es donde reposan los restos de San Luis, Rey de Francia. Fueron depositados aquí por Carlos de Anjou al regreso de la desdichada Cruzada, en la que lo más escogido del ejército francés pereció bajo los muros de Túnez.

Hemos mencionado á propósito los mosaicos de la capilla de Santa Restituta y de la catedral de Mont-Real, porque son menos conocidos, aunque tan notables como los de Roma y de otras principales ciudades de Italia.

Los anticuarios no han fijado la etimología de la palabra mosaico. Unos la hacen derivar de *musa*, porque es un trabajo digno de las musas, ó inspirado en ellas, y otros de *musivum*, obra delicada, ingeniosa.

Los mosaicos servían entre los romanos, ya para cubrir los pavimentos y las paredes, ya para hacer cuadros, ornamentos ó joyas.

En el primer caso, el arte consistía únicamente en preparar las piedras en forma cúbica y unirlas en un fondo de almáciga, coordinando los diversos colores de modo que resultara un dibujo cualquiera, en arabescos, flores, frutos ú otro asunto.

Un ejemplo bastará para dar una idea de la inmensa profusión de esta clase de obras entre los romanos. Se sabe que las orillas del mar, desde Puzzioli hasta Miseno, estaban en otro tiempo llenas de soberbias viviendas, donde los contemporáneos de Cicerón descansaban de sus trabajos de la ciudad. Hoy esas fastuosas moradas están enterradas bajo las aguas del mar, porque el Mediterráneo ha ganado por esta parte el terreno que ha perdido por otras. Todos los días,

después de tantos años, las olas arrojan sobre la playa restos de mosaicos, matizados de cien colores; y los pescadores de la comarca, y los niños sobre todo, recogiéndolos con cuidado para venderlos á los extranjeros, encuentran una mina que les permite á veces en una hora recoger más de lo que pueden transportar.

La segunda clase de mosaicos, la de los cuadros, muebles y joyas, consistía en dar diversas formas á una cantidad de mármoles preciosos de diferentes colores, de manera que, reuniéndolos, formaran un dibujo regular, ó bien consistía en colorear pequeñas piedras ó agujas de vidrio para formar una pintura cualquiera.

Las agujas de vidrio servían para las obras más delicadas. Cuando el artista las había soldado, combinándolas de modo que obtuviera la representación exacta del modelo que le había sido presentado, aserraba delicadamente el conjunto formado por la reunión de las agujas, y procuraba así, con una sola combinación, buen número de copias perfectamente iguales.

El mosaico objeto de esta explicación es *monocromo* (de un solo color), tiene buena ejecución y está perfectamente conservado.





PAN Y SYRINX

MOSAICO PROCEDENTE DEL MUSEO DE NOJA.—UN PIE CUADRADO

Este mosaico, que representa la aventura de Pan y Syrinx, es, sin contradicción, uno de los más hermosos objetos del gabinete secreto del Museo de Nápoles.

Ya hemos tenido ocasión de decir que muchos mitólogos han disputado muy seriamente á la esposa de Ulises su reputación de castidad. Según ellos, Penélope favorecía á todos los numerosos adoradores que aspiraban á su mano, y no sabiendo á quién dispensarle el honor de un hijo ilegítimo que había tenido, le llamó *Pan*, de una palabra griega que significa *todo*, atribuyéndolo así á toda la comunidad amorosa. Según otros, Pan era el hijo de esta misma Penélope y de Mercurio. El mensajero de los dioses, dicen, no pudiendo triunfar de la castidad de la reina de Itaca, se transformó en macho cabrío, y así consiguió sus fines; es decir, que Penélope concedió al animal lo que había rehusado al dios. Esto no era muy lisonjero para este último; pero las divinidades del paganismo no eran muy delicadas en la materia, y los hombres recibían de ellas muy malos ejemplos. Se concibe muy difícilmente, en verdad, que una religión tan impúdica haya podido resistir tan largo tiempo á la marcha progresiva del espíritu filosófico. No se puede explicar de otro modo que aceptando que cuanto mayor era la corrupción de las costumbres entre

los paganos, más se esforzaban en mantener un culto que, no sólo excusaba las debilidades de la Humanidad, sino que santificaba los más infames libertinajes.

De los amores de Mercurio, macho cabrío, y de Penélope, nació un niño mitad hombre y mitad cabra. Éste fué *Pan*, que llegó á ser el terror de las ninfas y de las pastoras. Un día ese dios lascivo encontró á la amable hija del río Ladou, Syrinx, ninfa de la Arcadia y compañera de Diana. Ella descendía tranquilamente del monte Liceo, bien ajena de la suerte que la esperaba, cuando se aproximó Pan, manifestando sus deseos de una manera que nada tenía de equívoca, con lo que ella huyó con rapidez. Sus fuerzas, sin embargo, no respondieron á su virtud; al ser alcanzada, su derrota parecía cierta; pero Diana, á quien invocó en tan grave peligro, no la abandonó, y la ninfa se transformó en una caña. El dios, impresionado por su desgracia, se detuvo mucho tiempo cerca de esta planta querida, cuyas hojas, acariciadas por el céfiro, parecían exhalar prolongados gemidos. Pan quiso perpetuar el recuerdo de esta triste aventura y rendir homenaje al mismo tiempo á la memoria de la casta ninfa, y formó con muchos pedazos de caña una flauta campestre, á la que dió el nombre de Syrinx.







NASITERNO

VASO ITALO-GRIEGO.—ALTURA: UN PIE

He aquí uno de esos vasos tan renombrados, vulgarmente llamados *etruscos*, porque los primeros que se encontraron lo fueron en Etruria. Después se han descubierto gran número de ellos en Nápoles, en Sicilia y en la Grecia propiamente dicha, y se ha reconocido que su origen es griego y no etrusco, por lo que se ha sentido la necesidad de cambiar su denominación. Entre los nombres diversos que se han propuesto, han prevalecido los siguientes, ó acabarán por prevalecer un día: vasos *griegos*, los que pertenecen á la Grecia propiamente dicha; vasos *italo-griegos*, los que proceden de la Gran Grecia (reino de Nápoles), y vasos *siculo-griegos*, los que proceden de Sicilia. Se ha descubierto una cuarta especie de vasos, cuya fabricación se puede realmente atribuir á los antiguos pueblos de la Etruria. Éstos son los que deben conservar el nombre de *vasos etruscos;* pero hasta el presente, sus colecciones son poco importantes.

Cada una de estas categorías de vasos griegos es muy fácil de reconocer. Basta con haber hecho alguna vez la comparación de una de ellas con las otras dos. Los extranjeros manifiestan con frecuencia dudas sobre la legitimidad de los vasos que se les ofrecen; pero estas dudas están desprovistas

de fundamento. Existen en Nápoles muchas manufacturas de alfarería imitando el etrusco y el griego; pero hay gran distancia de la *imitación* á la *falsificación*, y una sencilla inspección basta á cualquiera para distinguir el vaso verdadero del falso; basta para ello haber tenido ocasión una vez de comparar uno y otro (1).

El uso de estos vasos era grande en la antigüedad; se han descubierto en gran número, y la mina está lejos de verse agotada. Se empleaban en los usos domésticos, en los sacrificios, en los matrimonios, en los regalos y, sobre todo, en los funerales. Cuando se depositaba en la tumba el cuerpo del difunto, sus parientes y amigos llevaban todos un pequeño vaso lleno de esencia, con la que rociaban el cadáver, y que depositaban allí, al lado del muerto. Se les ponía también en el manto que les envolvía y sobre los brazos, las manos y los pies. Cuando se trataba de una persona rica, se guarnecía el interior del sepulcro con grandes vasos, ornados de hermosas figuras, unos llenos de esencias y otros de frutos y flores. Es, por lo tanto, en las tumbas antiguas donde se recogen diariamente esos vasos, que van á parar á nuestras colecciones.

La fabricación de la alfarería tuvo entre los antiguos, como todas las artes, su infancia, su madurez y su decadencia. Los primeros vasos se reconocen por la originalidad de sus formas, que imitan á las egipcias en esto y en lo grosero de sus figuras. Los de la decadencia tienen generalmente formas más pretenciosas y menos elegantes que los vasos del tiempo

(1) A pesar de lo que dice el texto, en diversos países se fabrican *falsificaciones* de estos vasos, puesto que se venden á los extranjeros en la misma Grecia, no como imitaciones, sino como legítimos. A la simple vista es imposible diferenciarlos. En cambio, es sencillísimo comparando su peso, pues la alfarería moderna no ha conseguido darles el peso ligerísimo de la alfarería griega. (N. del T.)

próspero. Las figuras en aquélla están recargadas frecuentemente de un blanco mate.

Digamos algunas palabras acerca de los vasos de la época de esplendor.

No se encuentran en ellos más que dos colores: el rojizo de la materia arcillosa de que están construídos, y el negro muy pronunciado. Los vasos sicilianos (siculo-griegos) llevan, por lo general, figuras negras sobre fondo rojo. Los italo-griegos, por el contrario, suelen llevar figuras rojas sobre fondo negro. Pero esta distinción no es absoluta, porque se encuentran unos y otros en las dos localidades. Como quiera que sea, el negro es el único color que el obrero sobrepuso, porque el rojo es el color de la materia primera. En la época de la decadencia, como hemos dicho, fué cuando se añadió el color blanco.

Muchos vasos son enteramente negros ó rojos, desprovistos de figuras, no teniendo más que arabescos, guirnaldas y filetes, y no hay para qué añadir que son los menos apreciados. Entre los vasos con figuras, éstas, en la mayor parte, representan iniciaciones en diferentes misterios, juegos y luchas; pero es de notar que lo que contribuye á elevar el precio es menos la figura del dibujo que la rareza del asunto.

La forma de estos vasos es muy variada, y muchas son de una elegancia que las hace dignas de servir á nuestros artistas de modelos. Cada una de estas formas recibe en Nápoles un nombre especial, que se deduce de su semejanza con un objeto moderno. El vaso de campana es aquel cuya abertura es más ancha que el vientre. *Nola*, en la *Campania*, á cinco leguas de Nápoles, fué donde, según se cree, emplearon los cristianos las campanas por vez primera, y de aquí el nombre de *campana*.

El vaso *langelo* es de graciosa forma, con dos asas, como puede verse en la lámina 60.

El vaso *nasiterno* tiene la abertura dividida en tres compartimientos, en forma de trébol. Estos vasos no tienen más que un asa.

El *cattino*, diminutivo de *catto*, cubo para sacar agua, tiene sobre la abertura un asa en forma de arco.

Los *balsaminos* ó *lacrimatorios* son pequeños vasos, de un asa, de cuello estrecho y vientre más ó menos abultado. Se les llama balsamines porque en ellos se ponían los bálsamos ó perfumes, y lacrimatorios porque el líquido salía de ellos gota á gota, como caen las lágrimas de nuestros ojos (1).

Los vasos de *lucerna* afectan la figura de una pequeña lámpara antigua.

No proseguiremos esta nomenclatura.

El vaso que describimos es un *nasiterno* de Nola. En él se representa un joven, coronado de follaje, teniendo dos bastones en sus manos, en actitud de pegar á un perro y su hembra en el momento de su cópula. Es difícil comprender si el artista quiso dar á esto un sentido misterioso.

---

(1) Hay otra versión sobre el origen de la palabra *lacrimatorios*. Según ella, estos vasos servían á las plañideras en los entierros, y recogían ó simulaban recoger en ellos las lágrimas que vertían. Estos vasos se depositaban después en el sepulcro. (N. del T.)







HÉRCULES Y LOS PÁJAROS STIMFÁLIDOS

PEQUEÑO VASO ITALO-GRIEGO.—FONDO NEGRO; PINTURAS ROJAS

Pausanias, en sus *Arcádicas*, hace mención de ciertos pájaros, originarios, á lo que se cree, de la Arabia, del tamaño de las grullas y de la figura de las cigüeñas. Añade que en otro tiempo acudían en gran número á establecerse en la Arcadia, á orillas del lago Stimfalo, por lo que se les llamaba *stimfálidos.* Parece que estos animales llegaron á ser importunos en la nueva patria que eligieron, donde cometían grandes estragos. Los que abandonaron la comarca prestaron con ello un gran servicio, que la imaginación de los poetas aprovechó en sus cuentos, exagerado por la gratitud. La caza contra estos pájaros, sin duda un poco peligrosa, fué, bajo la pluma de los poetas y en el espíritu de los pueblos, uno de los trabajos de Hércules. Se dice que huyendo delante del dios se refugiaron en una isla del *Pout-Axin* (mar inhospitalario, llamado más tarde *Pout-Euxin*, mar hospitalario). El nombre de la isla era Aretia, *Marte*, porque las amazonas Otrera y Antiope habían levantado un templo de piedra en honor de este dios; por lo que los stimfálidos fueron llamados pájaros de Marte. Apolonius se expresa en estos términos:

«Navegando por aquellas costas encontrareis una isla rocosa y escarpada, donde vuestro primer cuidado será espantar y cazar de lejos los pájaros importunos que se encuentran

en número inmenso en esta isla desierta, donde Otrera y Antiope levantaron un templo de piedra consagrado al dios Marte.»

Plinio ha dicho en su Historia Natural:

«Frente á Farnacea se encuentra la isla Chalcerita, que los griegos llamaron *Aria*, consagrada á Marte. Allí ciertos pájaros baten sus alas, lanzando sus gruesas plumas contra los que abordan la isla.»

Un poco más adelante del paisaje citado, añade Apolonio:

«Encontrándose frente á la isla Aretia, los argonáutas hicieron rumbo á ella, valiéndose de los remos, porque el viento había caído. Entonces vieron un pájaro de Marte, habitante de esta isla, que, hendiendo los aires con toda la fuerza de sus alas, lanzó contra el navío una de sus fuertes plumas aceradas, y esta pluma vino á caer sobre el hombro izquierdo del divino Oileo.»

Timagnéte ha escrito sobre el mismo asunto:

«Esos pájaros stimfálidos, á los que daba caza Hércules tenían alas, picos y garras de hierro.»







VASO DE CAMPANA

FONDO NEGRO.—FIGURAS ROJAS

Este vaso es de los del género que los napolitanos llaman *campana*, á causa de su parecido con este instrumento.

En uno de sus lados se ve una escena de las dionisianas ó bacanales. Tres hombres figuran en ella, provistos los tres de *falos* postizos. Uno de estos personajes está sentado y representa al viejo Sileno, y es el jerofante, el jefe de la fiesta. A la derecha del espectador hay un Baco, cubierto con una clámide y la cabeza con un casco de crines. Entre estas dos divinidades se ve un viejecillo, que se acerca al jerofante, le pone una mano sobre el muslo y se dispone á adorar los atributos del dios.

Por el otro lado se representa un juego báquico. Una joven se inclina para recoger la *sphæra* (especie de globo), que ha dejado caer; pero su torpeza equivale á una derrota, y su adversario se aprovecha de ella para usar de los derechos que le da la victoria.

Los dos asuntos están ornados con follajes y arabescos.





VASO DE CAMPANA

FONDO NEGRO.—FIGURAS ROJAS

En cada lado de esta *campana* se ven bacantes de uno y otro sexo, que ofrecen á Príapo coronas y guirnaldas. Es fácil reconocer aquí al jerofante, el Baco, el sacerdote encargado de las abluciones y las bacantes.

Las figuras son de buena ejecución, y llevan *peplos* ó clámides.

De todos los autores que han declamado contra lo impúdico de los dioses del paganismo, nadie lo ha hecho con tanta energía como Arnobius. He aquí un fragmento muy curioso de su tratado sobre las imágenes de los dioses *(Deorum simulacris)*:

«¿No han de servirme de risa los falsos dioses, cuando yo no ignoro que representan las costumbres de ciertos hombres y los rasgos de muchas infames cortesanas? ¿Quién no sabe que los atenienses han amoldado sus Mercurios á la imitación del cuerpo de Alcibiades? ¿Quién no sabe que Praxiteles esculpió su Venus á semejanza de la cortesana Gratina, á la que el desdichado amaba perdidamente? Pero esta Venus no es la única cuyo rostro reproduce los rasgos de una prostituta. Phryné misma, en el tiempo en que su belleza brillaba en todo su esplendor, y cuando su juventud estaba en toda su frescura, sirvió, según dicen, de modelo á

diversas figuras de Venus, ya en las ciudades griegas, ya en otros puntos donde estaba admitido el culto á los ídolos. Los artistas de esta época sostenían competencia mutuamente, reproduciendo la imagen de esta cortesana en las estatuas de Venus, no para que la diosa resultara más augusta; sino para que Phryné pasara por la verdadera Venus. Se puede citar también á este propósito al célebre Fidias, que habiendo hecho una estatua de Júpiter Olímpico, de tamaño colosal, grabó sobre el *dedo* del dios el nombre de un bello adolescente á quien él amaba con amor obsceno.

«Así, al dar un sexo á los dioses, se les suponen los órganos masculinos de la generación; es de esperar verlos entregados á actos que una boca casta no osaría llamar por sus nombres, enardecidos como los animales, encenagados en el libertinaje más abyecto, y cayendo, en fin, en el cansancio, enervados por el exceso de los placeres; y si se les atribuye el sexo femenino, se debe suponer á las diosas sujetas á las incomodidades mensuales de las mujeres, teniendo largas y fastidiosas gestaciones, abortando á veces ó dando á luz con dolores inauditos, etc.»







VASO LANGELE

DE CÁPUA.—FONDO ROJO; FIGURAS NEGRAS

Este gracioso *langele* representa uno de los más bizarros juegos gimnásticos conocidos de los antiguos. En uno de los lados se ven dos atletas armados con una especie de hacha fina. En el otro lado, el aro reemplaza al hacha, y aquí se ve al vencido sufrir la ley del vencedor. En tanto que el primero se baja para recoger el disco que torpemente dejó caer, el segundo se le acerca y se dispone á gozar de su persona. Esta era la ley del juego. Es posible reirse ó despreciar al vencido; pero no envidiar la gloria del vencedor.

En cada uno de los lados del cuello de la langela está pintado un tirso, guardado por dos grullas, groseramente dibujadas.

El número de vasos griegos con figuras obscenas es considerable, y se encuentran en todas las galerías. Sin embargo, nosotros no conocemos más que una media docena en el Museo de Nápoles, además de las que hemos descrito. Los asuntos que representan ofrecen con éstas tal semejanza, que no tendría objeto dar el dibujo ó la explicación.

FIN

Índice

ASUNTOS	Págs.

Apolo en Pafos	Leopoldo Alas.
Mis plagios	Idem.
A 0,50 poeta	Idem.
Rafael Calvo y el teatro	Idem.
Español	Idem.
Museum	Idem.
Un discurso	Idem.
El Infierno restaurado por la Iglesia	León Tolstoi.
250 fórmulas de fritos	J. Plaussols.

Tomos á 75 céntimos.

Album de las pecadoras (ilustrada)	»
La Alegría de la Huerta	García Alvarez.
El país de las cuevas (ilustrada)	Fredesch Spopsant.

Tomos á 1,50 peseta.

Horas sexuales (1.ª parte del)	Barón de Foblás.
Castidad vencida (2.ª parte del)	Idem.
El Contrato Social	J. Rousseau.

Tomos á 2 pesetas.

Album Pons	Pons.
Refranes de Sancho, aventuras y desventuras, malicias y agudezas del escudero de D. Quijote	M. de Cervantes.
Sanguíneas (ilustrada)	Catulo Mendes.
Historia de doce timos (íd.)	Ramiro Blanco.
La propiedad	Thiers.
El famoso Colirón (ilustrada)	José Juan Cadenas.
Memorias de un jesuíta	R. P. Sarmiento.
Octavo pecado capital	Arsenio Houssaye.
Tentaciones de San Antonio	G. Flaubert.
El Gobernador de R.	López del Arco.
Vírgenes y cocottes	Emilio Zola y Catulo Mendes.
Artículos de fantasía (ilustrada)	Sinesio Delgado.
Cuentas nacionales (íd.)	Angel R. Chaves.
Los hijos del trueno	López del Arco.
Para leer en la cama	Catulo Mendes y Maupassant.
Vicio amoroso	G. de Maupassant.
Cáncer social	López del Arco.
Gran colección de juegos de prendas	»
Tratado del cultivo y Beneficio del tabaco	Rallo Campuzano.
¡Sin madre!	Alfonso Sawa.
Fábrica de crímenes (ilustrada)	Paul Feval.

Tomos á 2,50 pesetas.

Totum Revolutum	López del Arco.

Tomos á 3 pesetas.

Las mujeres del Quijote..............	M. de Cervantes.
Doña Berta-Cuervo-Superchería.......	Leopoldo Alas.
El Señor, y lo demás son cuentos......	Idem.
Siglo pasado,........................	Idem.
La torería.—Luis Martinez el espada...	López Bago.
Diversiones infantiles (ilustrada).......	López del Arco.
La vida alegre en Madrid..............	»
La corte de los Felipes...............	Angel R. Chaves.
Mujeres del teatro (ilustrada).........	»
Cartas de amor (íd)...................	Marcel Prevost.
Las rameras de salón.................	Sánchez Señá.
La manceba.........................	Idem.
Amor y dolor ó las cinco flores.........	Manuel Escayola.
Mujeres de raza latina.................	Concepción Jimeno de Flaquer.

Tomos á 3,50 pesetas.

Los domingos de un burgués de París (ilustrada).........................	Guy de Maupassant.
Las hermanas Rondoli (íd.)...........	Idem.
Antón (íd.)..........................	Idem.
El Señor Parent (id.).................	Idem.
Física del amor......................	Remy de Gourmont.
Cómo caen las mujeres,...............	»
Sermón perdido......................	Leopoldo Alas.
Nueva campaña.....................	Idem.
Mezclilla	Idem.
Ensayos y revistas...................	Idem.
Dos historias vulgares (ilustrada).......	Castro y Serrano.
Azotes y galeras (íd.).................	Mariano de Cavia.
Salpicón (id.).......................	Idem.
El académico.......................	A. Daudet.
Tinta negra (ilustrada)...............	Joaquín Dicenta.
Documentos humanos (íd.)............	Carlos Frontaura.
Prosa ligera (íd.)...................	José Laserna.
Andrés Corzuelo.—Danza de monos (íd.)	Manuel Motoses.
Las termas de Monte Oriol............-	Guy de Maupassant.
Una vida...........................	Idem.
Corazón y brazo (ilustrada)...........	Pascual Millán.
Viajes de un cronista (íd.)............	José Ortega Munilla.
Cuadros vivos (id.)..................	Eduardo del Palacio.
Historietas (id.).....................	Pons.
Notas alegres (íd.)..................	Idem.
De pitón á pitón (íd.)................	Sobaquillo.
Madrid en broma (íd.)...............	Luis Taboada.
La vida cursi (íd.)..................	Idem.
Siga la fiesta (íd.)..................	Idem.
Caricaturas (id.),....................	Idem.
Cuentos del vivac (íd.)................	Federico Urrecha.

El ensueño	Zola.
La Hermética	Rachilde.
La Santa Biblia (dos tomos)	Ramón Chíes.
Teresina	Alberto Delpit.

Tomos á 4 pesetas.

Solos de Clarín (ilustrada)	Leopoldo Alas.
Pipá	Idem.
Su único hijo	Idem.
Infortunios y amor	Edmundo Amicis.
Combates y aventuras (2.ª parte de infortunios)	Idem.
Los héroes (dos tomos)	Carlyle.

Tomos á cinco pesetas.

Enciclopedia del amor (ilustrada)......

Tomos á 6 pesetas.

Teatro selecto de D. Ramón de la Cruz (ilustrada). Recopilado por	Roque Barcia.

HISTORIA DE LAS NACIONES

Traducciones de Sales y Ferré, Guillén Robles, Fernández y González, Ortega Rubio, García del Mazo y Rada y Delgado.

7 pesetas tomo, en rústica; 8, encuadernado en lujo.

I.—El antiguo Egipto (ídem)	Jorge Rawilson.
II.—Cartago (ídem)	Alfredo J. Church.
III.—Los sarracenos (ídem)	Arturo Gilman.
IV.—Caldea (ídem)	Zenaide A. Ragozin.
V.—Asiria (ídem)	Idem.
VI.—Los Godos (ídem)	Enrique Bradley.
VII.—Alemania (ídem)	Baring-Gould.
VIII.—Media, Babilonia y Persia (ídem)	Zanaide A. Ragozin.
IX.—Historia de Hungría (ídem)	Arminio Vambéry.
X.—Holanda (ídem)	James E. Thorold Rogers.
XI.—Los Judíos (ídem)	James K. Hosmer.
XII.—La China	Eduardo Toda y Guell.
XIII.—Historia del imperio de Alejandría	Juan P. Mahaffi.

Tomos á 7 pesetas.

En las riberas del Plata (dos tomos)	Resarco.

Tomos á 7,50 pesetas.

La cara de Dios (ilustrada)	Valle Inclán.

Tomos á 8 pesetas.

Principios de política	Holzendorff.

Tomos á 20 pesetas.

(SE REPARTE POR ENTREGAS)

Cocina en forma Diccionario (dos tomos, ilustrada)	Angel Muro.
La Marsellesa (dos tomos)	Julián Castellanos.

5 pesetas tomo; la obra completa, 40 pesetas.

Galeria histórica de mujeres célebres (ocho tomos)	Emilio Castelar.

BIBLIOTECAS QUE PUBLICA ESTA CASA

BIBLIOTECA VERDE

Tomos á 60 céntimos.

Manojo de cuentos muy verdes	A. López del Arco.
Aventuras de una querida abandonada	Houssaye y Catulo Mendes.
Cara-Ajada	Condesa de Agramonte.
Un marido para las siestas	V. M. de la Tejera.
¡No fornicar!	H. Benotti.
¡Por el pan!	E. Sienkievicz.
Las vírgenes	G. D'Annunzio.
Las mujeres que tiran	Athos.
Paños... calientes	A-ramis.
Buscando el chisme	Juan Pascual.

OBRAS DE AUTORES CÉLEBRES

Tomos á 75 céntimos.

Noche de amor	Emilio Zola.
Imitaciones	Conde Tolstoi.
Adulterio	Adolfo Belot.
La mujer del diputado	Emilio Zola.
El titiritero de la virgen	Anatolio France.
Dos queridas	Alfredo Musset.
Misterios del amor	E. Sienkiewicz.
Amores adúlteros	»
Dos aventuras	Conde Tolstoi.
Miserias de la vida conyugal	H. Balzac.
Los pecados de la juventud	E. Souvestre.
La señorita de oro	Catulo Mendes.
La virtud en la deshonra	Idem.
La pequeña emperatriz	Idem.
A orillas del mar	Emilio Zola.
Madre y Celestina	Guy de Maupassant.
Retratos del natural	Hoffmann.

HISTORIA DE GRECIA

POR

OSCAR JAGER

Precio: **24** pesetas en rústica y **30** lujosamente encuadernada.
Actualmente se publica por cuadernos semanales á **50** céntimos.

HISTORIA DE COLÓN

por

LOS AUTORCILLOS DE ESCRITURAS LIBRES

NIÑOS DE NUEVE Á DOCE AÑOS

educandos de

DON ANGEL BUENO

Un volumen en 8.°, de 288 páginas, encuadernado en tela, **4** pts.

CRISTÓBAL COLÓN

Historia del descubrimiento de América

POR

FRANCISCO SERRATO

Precio: 5 pesetas.

A través del Egipto

POR

DON EDUARDO TODA

Precio: en rústica **20** pesetas, y lujosamente encuadernado, **25**.

LA ARGELIA

POR EL **DOCTOR BERNARD**

Precio: En rústica, **3** pesetas, y lujosamente encuadernado, **4**.

LA CHINA

POR

DON EDUARDO TODA Y GÜELL

Precio: 7 pesetas.

HISTORIA DEL IMPERIO DE ALEJANDRIA

por

JUAN P. MAHAFFI

Precio: 7 pesetas.



LÓPEZ DEL ARCO - EDITOR

Precio 10 Pesetas